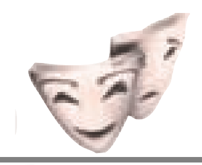

مسـرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 61- السنة الثانية
الاثنين 8 رمضان 1429هـ 8 سبتمبر 2008
32 صفحـة - جنيه واحد
فاروق حسنى يفتتح
«ليالى المحروسة»
بقلعة صلاح الدين
سامى عبدالحليم:
مشوار الممثل يبدأ
من جهاز الإلقاء
الملك الأسد ينتصر
على طرزان
«ولادة طبقية متعسرة»
نص جديد
لـ رأفت الدويرى

● الأنواع المختلفة من المسرحيات تتوقع أنواعاً مختلفة من الاقتناع، فنحن لا يطلب منا أن نصدق، على سبيل المثال، أن القديسة جوون كما صورها شو ولا أنتيجون أنوى أو هكتور جيرودو فى «نمر عند البوابات»، كانوا على ذلك القدر من التفكير فى اللحظة الأخيرة.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة:
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير:
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً– الدول العربية 65 دولاراً– الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

د. سامى عبدالحليم يكشف أسرار الخطوات الأولى لدخول عالم التمثيل ويستنطق رواد ورشة مسرحنا ليعلنوا عن أصواتهم

صـ 8



ظهر الملك الأسد فى أفريقيا بداية من يوليو عام 2007 وتحديدا فى الثامن من هذا الشهر وذلك بدار أوبرا ونفرى بجوهانسبرج والتى أقامت احتفالية كبرى بمناسبة مرور عشر سنوات على بداية هذا العرض وكرمت مجموعة العمل وجهة الإنتاج الأولى التى قدمته لأول مرة عام 1997 واستمر العرض بنسخته الأفريقية حتى17 فبراير عام 2008.
أما الرؤية الفرنسية فبدأت لياليها بمسرح موجادور باريس فى 22 سبتمبر 2007 وتقدم حاليا وبنجاح بمدينة سانت إتيان .. وهناك نسخ أخرى كاليابانية والألمانية والصينية ... والعرض المسرحى يدور حول الصراع الأزلى بين الأخيار والأشرار

مسرح ما بعد الحداثة واستيعابه للأنساق اللغوية وقدرته على إنتاج عالم من العلامات يطرح علينا أسئلة جديدة

صـ 26

هل يعلن نقاد المسرح عن موت الشخصية المسرحية بعد انهيار النموذج الكلاسيكى؟

صـ 28



هل رأيت بطلاً فى «الزريبة» ؟! إذا أردت رؤيته ومطالعة ملامحه فلتقرأ

صـ 14

الانتصار الحقيقى للفنان ليس فى أن يرينا كومة القش بل أن يجعلنا نرى الإبرة المدفونة عن المسرح ومرآته السحرية.. اقرأ

صـ 23



ثلاث تجارب مسرحية دمياطية تعلن عن هموم شباب المسرح وأحلامهم نحو تجريب يقود الخيال

صـ 9

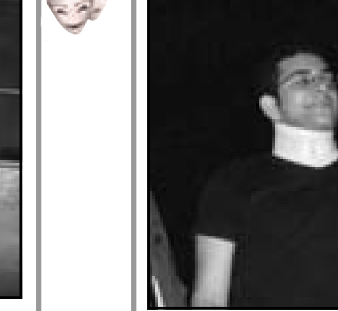
عزاء واجب

أسرة تحرير «مسرحنا» تتقدم بخالص العزاء إلى الناقد أيمن فاروق فى وفاة السيدة والدته تغمد الله الفقيدة برحمته وأسكنها فسيح جناته وألهم أسرتها الصبر والسلوان



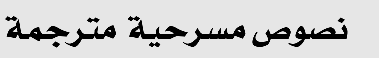
ارتجالات «إنت دايس على قلبى» تعلى من قيمة القصص وتصوغ قالب البساطة

صـ 12



تداخل المستويات اللغوية والرؤى الجمالية فى قضية ظل الحمار

صـ 13



مختارات العدد

من كتاب عناصر الدراما - تأليف : ج.ل ستاين ترجمة وتقديم : د. أمين العيوطى - المركز القومى للمسرح 2008.

لوحات العدد

للفنانة جاذبية سرى



فى أعدادنا القادمة

الظاهرة المسرحية فى مواكب رمضان

نصوص مسرحية مترجمة

● ضمن برنامج ليالى رمضان بالجزويت تقدم فرقة حكى مصاطب مسرحية «ضاع القرد» للمخرج رمضان خاطر يوم 24 رمضان.

• الشخصية بالمعنى المعتاد، أى الشخصية الذاتية ليست ضرورة ماسة للكلام بنفس القدر الذى يشكله الحوار. وقد لا يكون لها وجود حقاً حتى فى دور رئيسى، كما أظهر الكثير من الأعمال الدرامية التعبيرية.

7عروض منها واحد فقط جديد.. حصيلة الموسم الصيفى

تطوير المسارح واستئجار قاعات جديدة التهم ميزانية البيت الفنى

6 عروض "معادة" وعرض واحد جديد.. هى كل حصاد الموسم المسرحى الصيفى الذى انتهى مع بداية شهر رمضان الكريم أوائل الأسبوع الماضى، والذى شهد تقديم عرض "وجوه الساحر" فى أسابيعه الأخيرة كعرض وحيد من إنتاج الموسم، إلى جانب عروض "الإسكافى ملكاً"، روايح، النمر، سندريلا، ما أجملنا، عالم الأقزام»، وكلها من إنتاج الموسم الشتوى.

أرجع مسرحيون ندرة إنتاج البيت الفنى فى الموسم إلى التوسع فى استئجار دور عرض مسرحى جديدة، وتطوير تلك التى يملكها القطاع بالفعل الذى التهم الجزء الأكبر من ميزانية البيت.

قال مدحت مصطفى مدير إدارة المشروعات الهندسية بالبيت الفنى إنه على مدى الثلاث سنوات الأخيرة أضفت 6 مسارح جديدة إلى القطاع، منها أربعة بالأسكندرية هى: كوتة، وليسية الحرية، والسلام الصغير للأطفال، وأضيف إليهما العام الماضى مسرح بيرم التونسى بالشاطبى والمغلق منذ 8 سنوات، وتم استئجاره من محافظة الأسكندرية على أمل أن يبدأ العمل الموسم الصيفى الحالى، إلا إنه أحتاج إلى العديد من التجهيزات، مشيراً إلى الانتهاء من الإنشاءات والبنية الأساسية بالكامل، يتحول إلى مسرح دائم يعمل فى الموسمين الشتوى والصيفى على حد سواء، إلا أنه سيبدأ العمل فى العام القادم فى الصيف فقط لحين تغطيته.




عملية تطوير مسرح الطليعة

شملت حركة التجديدات فى الثلاثة أعوام الأخيرة، مسرح ميامى الذى ظل مغلقًا لفترة وقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، ومسرح العرائس والمتروبول والمسرح العائم الصغير، وتوقف مسرحى السلام والطليعة عن العمل تماما خلال الموسم بسبب التجديدات.

ورغم اشتراك مسرح السلام فى فعاليات المهرجان القومى للمسرح فى دورته الأخيرة فإن مدحت مصطفى ذكر أن التجديدات الخاصة به لم تنته بعد، وتم فقط الانتهاء من بعض التجهيزات الأساسية التى تسمح له بالعمل مؤقتا مثل الدفاع المدنى والحريق والمقاعد وخشبة المسرح، وتم تقسيم العمل فيه على مراحل ليتم تغيير شبكة الكهرباء والتكييفات المركزية وتجديد شبكة الصوت والإضاءة، وميكنة خشبة المسرح بالإضافة إلى التطوير المعمارى لمبنى المسرح.

أما عن مسرح الطليعة الذى توقف تماما منذ يناير الماضى فيقول مدير الإدارة الهندسية إن مشروع تطويره يتضمن تزويد قاعاته بعازل للصوت نظرا لتأثر عروضه بصوت الباعة الجائلين فى ميدان العتبة، كما سيتم استبدال شبكات الكهرباء وتطوير الإنشاءات بالكامل وواجهة المسرح والتجهيزات الفنية.

ومن جانب آخر اعترف مدحت مصطفى أن زيادة عدد المسارح أحيانا ما تشكل أزمة، حيث لا تكفى أجهزة الصوت والإضاءة المتوفرة لدى البيت الفنى مما يضطرهم فى بعض الأحيان إلى نقلها من مسرح إلى آخر، وهو ما يؤثر على كفاءتها.

ويضيف: خطة التطوير الشاملة التى بدأها د. أشرف زكى تتناول جميع المسارح بهدف رفع إمكانياتها سواء على المستوى الفنى أو البشرى من خشبة المسرح وغرف الفنانين والخدمات المقدمة للجمهور، مشيرا إلى أن الميزانية السابقة المخصصة للإدارة الهندسية وتطوير المسارح كانت مليون جنيه فقط تم رفعها هذا العام إلى 6 ملايين وسيتم فى الفترة القادمة إنشاء مخزن ضخم بمدينة 6 أكتوبر ليضم الديكورات الخاصة بكل مسرح وإكسسوارات المسرحيات التى انتهى عرضها حتى يمكن العثور عليها عند الحاجة، خاصة وأنه يمنع الاحتفاظ بها فى المسارح طبقا لقواعد الدفاع المدنى.



منى شديد



كواليس



د. أحمد مجاهد

حين يعانق الأثر التاريخى فنون الشعب المصرى، هل ينجب إلا وهجاً ثقافياً وفنياً جميلاً، هكذا كنا نهدف ونحن نضع أحلامنا وخططنا فى إحداث نقلة فنية وثقافية تواكب شهر رمضان الكريم ولياليه الثقافية التى ستتنوع بين محكى القلعة وسارية الجبل حيث تشتعل بالفن المصرى الأصيل وفرق المسرح والفرق الشعبية التى تحمل ملامح شعبنا المصرى، إضافة إلى مجموعة من الأنشطة الثقافية التى تجمع بين كبار شعرائنا ومفكرينا وعلمائنا وشبابهم، فيهم ستتوهج الأمسيات الشعرية واللقاءات الفكرية فى واحة الشعراء والملتقى الثقافى ومقهى نجيب محفوظ، ومع الأفكار اللامعة والإطلالات الشعرية البازغة سنستقبل سيرة بنى هلال فى تنوعاتها المكانية بين الوجهين القبلى والبحرى، إضافة للمعارض والورش الفنية والمراسم التى ستمثل معرضاً حياً لوجوه الحياة فى المكان.

إن كتيبة من العاملين بالهيئة العامة لقصور الثقافة ستظل مع الجمهور المصرى لتقدم مع كل قطاعات وهيئات وزارة الثقافة أينع الثمار الفنية بدعم كبير من الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى يولى هذه التظاهرة الفنية عنايته ورعايته لتعيد للأثر التاريخى الرونق حين يعانق فن الشعب المصرى بتنوعه، بل ليزداد بريقاً بحضور الجمهور المتعطش للفن والحق والخير والجمال، ولأننا نقدر هذا الشغف الفنى والثقافى فقد وضعنا للجمهور المصرى برنامجاً يضم كبار مطربينا لينشدوا أجمل الأغنيات مصاحبة للزخم الثقافى والفنى ومعارض الكتب لتكتمل الصورة معلنة عن وهج جديد تقدمه الهيئة العامة لقصور الثقافة فى ليالى رمضان الثقافية الفنية بالقلعة.

كل عام وأنتم بخير ورمضان كريم

محروس فى انتظار «فلوس» بلجيكا

رغم مرور ما يقارب الأسبوعين على تقديم العرض المسرحى "موسم القبعات" على مسرح روابط بوسط البلد، إلا أن مؤلفه ومخرجه محمد محروس لم يحصل إلا على 50٪ من تكلفته البالغة عشرة آلاف جنيه، والتى كان يفترض أن تدفعها بالكامل "المنظمة المصرية البلجيكية".



محمد محروس

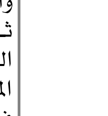
العرض نتاج لورشة أقامتها المنظمة بالتعاون مع "مجموعة ناس" وفرقة "البؤرة" المستقلة، وعنه يقول محروس: النص مكتوب منذ عامين تقريبًا، وتدور فكرته الأساسية حول القهر، ومعان أخرى مثل الإنسانية وجدوى الوجود.

وذكر محروس أن "موسم القبعات" سوف يعرض بعد رمضان فى عدة دول حيث تلقت الفرقة طلبات لعرضه فى السويد وكرواتيا.

محروس الذى يعتبر نفسه "رجل مسرح" حيث يكتب ويخرج ويمثل ويصمم السينوغرافيا ويعرض له فى يناير القادم مسرحية "الناس المبسوطة بتشرب ميه معدنية".



مرام حسن

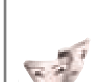


فى الذكرى الثالثة لـ "المحرقة".. مسرحيو الفيوم يطلقون مهرجانهم الأول

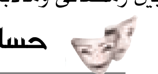
ضمن فعاليات حفل تأبين شهداء "محرقة بنى سويف" فى ذكراهم الثالثة والتى أقيمت الجمعة الماضية بقصر ثقافة بنى سويف، أعلن مسرحيو الفيوم عن تأسيس مهرجان الفيوم المسرحى، على أن تعقد دورته الأولى فى مثل هذا التوقيت العام القادم 2009 ويشرف عليه المخرج عزت زين.

عزت زين

عرض الحفل بانوراما لمسيرة وأعمال شهداء المحرقة، وعرض بعدها المخرج ياسر عطية مسرحية "ثامن أيام الأسبوع"، وحسين محمود "للموت وطن".



فى حين كشفت مها عفت مقررة لجنة أهالى الشهداء عن مساع تبذلها اللجنة لإعداد حفل تأبين رمضانى ومأدبة إفطار فى نادى نقابة المهن التمثيلية.



حسام عبد العظيم

عايدة علام: لائحة جديدة لـ "مسرح" حلوان.. وأحلام أخرى مشروعة

د. عايدة علام

قالت د. عايدة علام رئيس قسم المسرح بكلية الآداب بجامعة حلوان: إن لائحة القسم سيعاد النظر فيها، الأمر الذى قد يحول مواد ممتدة إلى "تيرم" والعكس.

وأشارت د. عايدة التى تولت رئاسة القسم مؤخرًا أن التغيير المفاجئ ليس فى صالح القسم نهائيًا، لذلك سيتم التغيير بهدوء وعلى مراحل، ووصفت مهرجان عين شمس للمتخصصين بأنه جيد بالنسبة لكونها دورته الأولى مطالبة بتنظيمه بشكل أفضل، كاشفة أن مشاركة القسم فى المهرجان تأتى تنفيذًا لاتفاق سلفها د. عبد المنعم علوانى مع إدارة المهرجان، فى حين وصفت العرض الذى شارك به فريق القسم فى المهرجان بأنه "جيد" فقط، مرجعة ذلك لإرهاق ممثلى الفريق، وتوترهم.

وكشفت د. عايدة عن أحلامها للقسم والتى وصفتها بأنها "أحلام مشروعة" وتتضمن المشاركة بعرض أو اثنين فى يوم المسرح العالمى، والمشاركة كذلك فى المهرجانين القومى والتجريبى، وأن يقام مهرجان حلوان المسرحى تحت إشراف القسم وأن يتولى هو تنظيمه.



رأفت سمير

• مسرح روابط ينظم خلال هذا الأسبوع ملتقى للشعراء الشبان بإشراف الشاعر سالم الشهبانى.



• إن استغلال معلوماتنا المسبقة عن الشخصية يمكن أن يكون أسلوباً مشروعاً كما فى مسرحية مخططة، لكى تقلب هذه المعلومات رأسا على عقب.

«إهمال مسئول» ..

يختتم موسم الورش المسرحية لشباب قطر

اختتم المركز الشبابى للفنون المسرحية التابع للهيئة العامة للشباب بدولة قطر نشاطه الصيفى بالعرض المسرحى "إهمال مسئول" تأليف وتمثيل وإخراج شباب الورشة الصيفية التى نظمها المركز وأشرف عليها فنانون من قطر والعالم العربى.

حضر العرض عدد من المسرحيين والنقاد، وألقت ندى أحمد كلمة نيابة عن الشباب المسرحى، جاء فيها أن الشباب يملكون من الطاقات ما يمكنهم من الإبداع وقهر المستحيل.

الورشة والدورات الصيفية أشرف عليها فنانون مسرحيون مثل غانم السليطى وذكريات الباكر وإيمان ذياب. وقام ببطولة المسرحية كل من أحمد الباكر، وفاطمة الشروقى، وسارة الذهبى، وهاجر الذهبى، وحسن عاطف، وفاروق عادل، ومحمد عادل، وعبد الله البكرى، ومحمد البكرى، ومحمد الملا.

"إهمال مسئول" .. دارت أحداثها حول عائلة كثيرة العدد تعيش عددا من التحديات والمشاكل تتفاقم بإهمال الأب لمسئولياته فى توجيه الأبناء وتربيتهم، أما الأم فهى العنصر الغائب تماما عن توجيه الأبناء. فنحن أمام عدد من الشبان والفتيات أغلبهم فى سن المراهقة يخرجون للشارع وللمدرسة ويواجهون حياتهم بدون رعاية من الأسرة أو غيرها من المؤسسات الاجتماعية. وهى المقدمات التى كانت تنبئ بحدوث ما لا تحمد عقباه، وهو ما تم فعلا عندما جاء الأمن يسأل عن الابنة التى تورطت مع ابن الجيران فى ترويج المخدرات. وقد كانت الصدمة كبيرة على الأب وكل أفراد الأسرة لأن الضحية كانت ذكية وجميلة.

كان المركز الشبابى للفنون المسرحية قد شهد سلسلة من العروض المسرحية فى إطار اختتام النشاط الصيفى للمراكز والأندية التابعة للهيئة العامة للشباب، وضمن المهرجان المسرحى لفرق هذه المراكز، وذلك فى الفترة ما بين 10 و15 أغسطس. ومن بين هذه العروض مسرحية النادى العربى "واو راقد" إخراج على الشرشنى، وكذلك فرقة نادى الخور التى قدمت مسرحية "قدرى غاب عنى ورحل" من إخراج على الشرشنى وفرقة مركز شباب الجميلية التى قدمت مسرحية "مملكة الحيوانات" من إخراج سمير مصطفى، وفرقة مركز شباب الذخيرة التى قدمت مسرحية "شباب دوت كوم" من إعداد وإخراج إبراهيم عبد الرحيم، وفرقة مركز شباب سميسمة التى قدمت مسرحية "رقصة الموت" من إعداد وإخراج فهد الباكر.

سبق العروض عدة دورات تدريبية ضمن الدورة الصيفية منها دورة فن الكتابة المسرحية، وورشة فن المكياج وثالثة عن الديكور والتصميم، إضافة إلى ورشة عن الإخراج المسرحى تطرقت للجانب النظرى للمسرح وبداياته ومدارس الإخراج المختلفة، وقدمت تدريبات عملية على الحركة والتكوين.

ملك كاذب وواقع سياسى مأزوم فى كوميديا سياسية عراقية

بمشاركة 14 فنانا وفنانة من فرقة دائرة السينما والمسرح فى وزارة الثقافة العراقية بدأت بروفات العرض المسرحى "جيب الملك جيبه" التى تعد واحدة من أكثر المسرحيات الكوميدية جرأة.

عنوان المسرحية مستوحى من أغنية شهيرة أذيعت بعد فوز العراق بكأس آسيا لكرة القدم العام الماضى "جيب الكأس جيبه" (أى اجلب الكأس)، لكن العراقيين أصبحوا يوظفونه بتهكم للحديث عن معاناتهم المعيشية والمشكلات الاجتماعية فى البلاد.

يقول مؤلف العمل المسرحى الكاتب العراقى على حسين إن مسرحيته "تتحدث عن ملك يوهم شعبه بإنجازاته ويطلق وعوده للشعب لكنه فى نهاية الأمر يتفرغ لمصالحه الشخصية ويكثر من إيذاء الناس".

كما أنها مسرحية جماهيرية بطبيعتها وتتناول الواقع السياسى فى العراق الآن وهموم المواطنين الذين يعيشون على وعود المسئولين دون حل لمشكلاتهم ومعاناتهم اليومية".

ويضيف إن المسرحية تفضح الواقع السياسى وتقدم صورا سياسية لهذا الواقع الانتهازى.

مسرحية « جيب الكأس جيبه»

«دار الجنون» ... كوميديا حتى البكاء عن الواقع الفلسطينى

عرضت فرقة البيادر، المسرحية الكوميدية "دار الجنون" على خشبة مسرح مؤسسة سعيد المسحال بمخيم الشاطئ غرب مدينة غزة.

وقال مسئول بالفرقة إن المسرحية تناقش هموم المجتمع الفلسطينى السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتضع على المحك مشاكل هذا المجتمع وما آلت إليه حالة الشعب الفلسطينى من تفكك وانقسام.

فى حين قال الفنان سعيد عيد أحد أبرز المسرحيين بفلسطين وبطل المسرحية: "دار الجنون من الأعمال التى يطلق عليها التراجيكوميدى حيث الألم إلى ذروته والضحك على الواقع أيضا يصل إلى ذروته".

وأضاف سعيد: العرض يحدث توازنا بين الحالتين ويدعو إلى الالتقاء والوحدة التى ستعيد إلى النسيج الفلسطينى قوته وتخرجه من النفق المظلم الذى نال من حرية الشعب الفلسطينى بكل أطيافه وشرائحه.

شارك فى بطولة المسرحية الكوميدية لفيف من الفنانين المخضرمين وهم: "الفنان سعيد عيد والفنان جواد حرودة والفنان زهير البلبيسى والفنان أكرم عبيد والفنان سامى ستوم والفنانة ماجدة طالب، أما التأليف والإخراج فللفنان الكبير على أبو ياسين".

«أيام الأسبوع الثامنية».. رؤية عراقية على مسارح لندن

انتهت أمس عروض مسرح" أيام الأسبوع الثمانية" والتى قدمت على مدار أربعة أيام فى العاصمة البريطانية لندن باللغتين العربية والإنجليزية على مسرح كوك بيت.

العرض المسرحى الذى أخرجته العراقية "أحلام عرب" عن نص لمواطنها الشاعر صلاح حسن، سبق وعرضت فى مهرجان مسرح الطفل بمدينة الجديدة المغربية فى أبريل الماضى، بينما عرضت فى الجزائر فى يونيه الماضى عقب نجاحها فى العراق بعد عرضها على مسرح الموصل.

عفت بركات



سفر العميان من عروض ٢٠٠٦

صيف المسرح الإماراتى فى كتاب وثائقى

عن دائرة الثقافة والإعلام فى الشارقة صدر كتاب "الموسم المسرحى الصيفى «2005 – 2006 – 2007" من إعداد على خميس محمدالذى قال إن الفكرة انطلقت من إيمان الدكتور سلطان بن محمد القاسمى – عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة – بالمسرح ودوره كوسيلة لطرح الهموم واستدراج الأسئلة الصامتة التى تتحرك فى المياه العميقة لسلوك المجتمع، وخلق التفاعل من أجل التغيير.

يتتبع المؤلف النشاط المسرحى فى فصل الصيف، حيث تعرض ست مسرحيات مختلفة بواقع ستة عروض للمسرحية الواحدة، وذلك فى مناطق مختلفة من الإمارات.

وعن أهداف الموسم المسرحى فى الصيف يقول المؤلف إن هناك أربعة أهداف رئيسية تتمثل فى المساهمة فى تنشيط وتطوير الحياة المسرحية من خلال عروض مسرحية متميزة منتقاة حازت بالفعل إعجاب الجمهور فى فعاليات أيام الشارقة المسرحية، والمساهمة فى تأسيس موسم مسرحى مستمر ومتواصل، ودعم وتشجيع التجارب المسرحية المحلية المتميزة لدعم استمرارها وتواصلها مع الجمهور، والمجتمع المحلى ومشاركته همومه وقضاياه ورسم البهجة والمتعة من خلال الفرجة المسرحية.

يقدم المؤلف كذلك قراءات متتابعة لكل الأعمال المسرحية التى شاركت خلال المواسم الثلاثة الماضية، ففى عام 2005 قدمت الفرق المسرحية المشاركة 36 عرضاً لمسرحيات «مرادية»، «بحسن نية»، «آه.. قلبى»، «مركب النار»، «حكايات من أزقة»، «العالم الثالث»، «بقايا جروح»، وفى عام2006 يقدم قراءات لمسرحيات «السردال»، «قوم عنتر»، «الظمأ»، «سفر العميان»، «مولاى يا مولاى»، «كل الناس يدرون»، وفى عام 2007 يتابع خميس قراءاته فى مسرحيات «اللوال»، «خبر خبزتوه»، «البقشة»، «انتظارات»، «الصرة»، «نهار ساخن».

ويتميز كتاب الموسم المسرحى الصيفى بتوجهه الأرشيفى، ففضلاً عن تتبع العروض المسرحية ورصد المناخات المحيطة بها يتضمن الكتاب ما نشر عن الموسم فى الصحافة المحلية، كما يشتمل على اللجان العاملة وأسماء المكرمين فى كل موسم مسرحى فضلاً عن ملاحق صور لكل المسرحيات المشاركة فى السنوات الماضية.

شادى أبوشادى

هموم المسرح السعودى على مائدة تكريم فرقة أمواج

أقامت إدارة مهرجان الأعراس السعودى بسيهات حفلاً تكريمياً خاصاً لفرقة أمواج للفنون المسرحية تقديرًا لما قدموه فى مهرجان الأعراس وما يقدمونه من مسرحيات اجتماعية هادفة للمجتمع.

وحضر التكريم هشام الربعان والفنان منتظر داود وأيمن درويش وجهاد المحسن على السادة.

مهدى الناصر رئيس الجمعية تحدث عن دور المسرح فى توعية المجتمع وقال إن دوره كالمدرسة أو البيت، فالمسرح هو الفن الأمتع لارتباطه المباشر مع الجمهور، لذلك فإن المسرح إذا لم يتناول قضايا شعبه بالجدية فإن الجمهور لن يتجاوب معه.

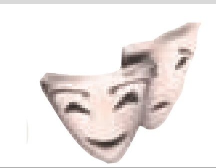
وعقَّب الفنان منتظر داود بالقول: عندما يكون هناك مسرح متقدم فهذا يعنى أن هناك مدينة متقدمة، وعندما تكون هناك مدينة متقدمة فهذا يعنى أن هناك مسرحاً متقدماً.

شعبى الكويت يحتفل بشفاء 'المنصور '

أقامت فرقة «المسرح الشعبى الكويتية» احتفالية بمناسبة شفاء عضو الفرقة المخرج الشاب منصور حسين المنصور، حضرها أعضاء الفرقة وعدد كبير من الإعلاميين والفنانين، وفريق مسرحية «أعوان القبطان»، التى عرضتها فرقة مسرح الشباب، وأبطال مسرحية «كمبيو وحوار مع الأصدقاء»، وقد استهل الحفل الفنان جمال الردهان مرحبا بالحضور، وقال إن الاحتفال بشفاء المنصور فى هذا الجمع تقليد أصيل لدى الفرقة بمؤازرة أعضائها والاهتمام بهم فى كل مناسباتهم، وإيمانا أيضا بالدور المهم الذى يقومون به تجاه الفرقة.



• الملحن والمطرب حسام سمير يقدم مساء الأربعاء القادم حفلا خاصاً لإحياء أعمال عمالقة التلحين سيد درويش والسنباطى وبليغ حمدى بساقية الصاوى.



• يستمد مفهوم الشخصية من القناع. فالقناع يفرض تحكماً وثيقاً على جانب واحد من الواقع ليقدمه ببساطة. وهو يستغنى أساسا عن الحاجة إلى «التمثيل»، لأن قناعين متعارضين يوضعان جنبا إلى جنب يوفران مادة موقف وخطة مسرحية.

العدد 61 | 8 من سبتمبر 2008

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

بمبادرة من "أبو سديرة" ودعم من "زكى"

فريق 'طاز' المسرحى فى كواليس «الأقزام قادمون»

جولة ذات طابع خاص قادت خلالها المخرجة "منى أبو سديرة" أطفال فريق المسرح بقصر الأمير طاز، ليروا بأنفسهم خبايا عالم المسرح، وتفاصيله، عقب مشاهدتهم للعرض المسرحى" الأقزام قادمون".

عقب العرض شاهد الأطفال بأعينهم "الوجه الآخر" للمسرح، كواليسه وطرق تحريك الديكور، والكواليس التى طالما سمعوا عنها، وأماكن انتظار الممثلين.

الجولة التى جاءت بمبادرة من "أبو سديرة" ودعم وتشجيع كاملين من د. أشرف زكى، سببها كما تقول منى: منذ عامين كاملين هما عمر النشاط المسرحى فى القصر، وفريق المسرح يعانى من التعتيم، ومعظم خطط النشاط التى وضعتها لم تنفذ.



أطفال قصر الأمير طاز

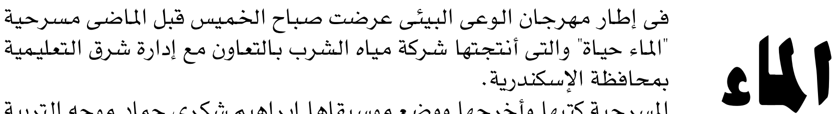
فريق مسرحى يعانى من التعتيم وخطط لا تنفذ



وكشفت منى عن أن الزيارة تم الترتيب لها بالاتفاق مع د. أشرف زكى بعيداً عن صندوق التنمية الثقافية الذى يفترض أن مركز الإبداع بقصر الأمير طاز يتبعه.

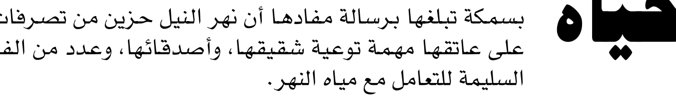
خلال الجولة شاهد الأطفال كواليس المسرح، وأماكن تخزين الديكورات وتحريكها، والتقوا بمخرجة العرض الفنانة عزة لبيب، وألقوا عليها عدداً من الأسئلة حول العرض تقنيًا وفنيا، وحللوا العرض، مقسمين إياه إلى ثلاثة مناظر رئيسية، وسجلوا إعجابهم بفريق العمل خصوصًا ممثلى الأقزام. عبرت "عزة لبيب" عن اعتزازها بالزيارة، وإعجابها البالغ بذكاء أطفال فريق المسرح بقصر الأمير طاز، ووصفتهم بالموهبة والذكاء.

الماء حياة



فى إطار مهرجان الوعى البيئى عرضت صباح الخميس قبل الماضى مسرحية "الماء حياة" والتى أنتجتها شركة مياه الشرب بالتعاون مع إدارة شرق التعليمية بمحافظة الإسكندرية.

المسرحية كتبها وأخرجها ووضع موسيقاها إبراهيم شكرى حماد موجه التربية المسرحية بالإدارة، وشارك بالتمثيل فيها طلبة مدرسة باكوس الابتدائية، سعاد جلال، هانى يوسف، آية أحمد، علية محسب، سهيلة جمال، ريهام مصطفى.



تدور أحداث المسرحية حول سلمى التى تجلس على حافة نهر النيل وتفاجأ بسمكة تبلغها برسالة مفادها أن نهر النيل حزين من تصرفات البشر، فتحمل على عاتقها مهمة توعية شقيقها، وأصدقائها، وعدد من الفلاحين بالطريقة السليمة للتعامل مع مياه النهر.

البيت الكبير بالمعادى

احتفالاً بمرور خمس سنوات على بدء نشاط فريق المسرح بمكتبة المعادى العامة "سوزان مبارك"، عرض الفريق مسرحية "البيت الكبير" تأليف محمد زهير المشرف على النشاط المسرحى بالمكتبة وإخراج نورهان خالد، رئيس الفريق.وكشف زهير أن إسناد العمل لنورهان يأتى فى إطار استراتيجية اعتماد الفريق الذى تكون عام 2003على نفسه تماماً ودون الاعتماد على أى عنصر من الخارج. "البيت الكبير" تمثيل تسنيم محمد، رحاب إسماعيل، كريم مطاوع، مراد محمد، عمرو جمال، محمد عبد الرحيم، تقى هشام، مريم هشام، مى عصام، سما عز الدين، بهاء الدين.



بنى سويف الشعبية استعدت لرمضان.. وبرقية شكر من مجاهد

فرقة بنى سويف للفنون الشعبية، بقيادة محمد الحريرى استعدت لإحياء ليالى رمضان ببرنامج جديد حيث تشارك بعروضها فى عدة مواقع ثقافية بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد تحت إشراف إجلال هاشم رئيس الإقليم، وعبد العزيز فودة مدير الفرع الثقافى ببنى سويف.

تقدم الفرقة عروضها فى قصر ثقافة روض الفرج، ومسرح النيل، ومدينة 6أكتوبر ومحكى القلعة وغيرها من المواقع.

محمد نادى مدير الفرقة تلقى برقية من د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة يشكر فيها الفرقة على أدائها الراقى خلال بطولة الدورى العالمى للكرة الطائرة التى أقيمت على صالة اتحاد الشرطة الرياضى. فى العديد من المهرجانات الدولية وحصلت على مراكز متقدمة.

من رقصات الفرقة

غالية التونسية وثلاثى جبران.. على مسرح الجنينة

ضمن البرنامج الرمضانى لمسرح الجنينة بالأزهر بارك، تشهد القاهرة للمرة الأولى عروضاً غنائية للمطربة التونسية غالية بنت على، وثلاثى جبران الموسيقى الفلسطينى، وفرقة رونى باراك الإيقاعية اللبنانية.

البرنامج الذى يبدأ يوم الخميس المقبل بحفل لفرقة «الطنبورة» يتضمن أيضاً حفلاً للسيرك الشعبى يوم الجمعة، وفرقة «التنورة» يوم 9/18، إضافة إلى الفرق الثلاثة التى تزور القاهرة لأول مرة.



نيفين يسرى

• المخرج المسرحى محمد مرسى يبدأ قريباً بروفات مسرحية «خالتى صفية والدير» عن رواية بهاء طاهر، إعداد مسرحى لحمدى زيدان.

• لا تنظر إلى تطور الرواية من أجل تتبع خيوط شخصية معينة، فالشخصيات تنسجم مع شكل إيقاعى آخر، كما يحدث عندما نسحب قوس كمان على صينية صقلت بالرمل على نحو دقيق، فيتخذ الرمل خطوطاً غير معروفة.



نجوم التمثيل والإخراج فى ضيافة "مهرجان المتخصصين"

صبحى وعبد الحليم ومغاورى .. العودة إلى خشبة مسرح الجامعة

استكمالاً للدور التثقيفى لمهرجان مسرح المتخصصين الذى أقيم على مسرح جامعة عين شمس فى الفترة من 16 وحتى 25 الماضى أقامت لجنة الندوات بالمهرجان 4 ندوات، كانت تساؤلات الطلبة وحواراتهم هى البطل الحقيقى لها رغم وجود أسماء رنانة ونجوم أضاءت ليالى وندوات المهرجان.

فى الندوة الأولى التى أعقبت حفل الافتتاح وأدارها أيسم عبد الغفار مدير إدارة الندوات، وحضرها د. أحمد زكى بدر رئيس الجامعة بدأ النجم "محمد صبحى" ممتنًا للحفاوة الاستثنائية التى قوبل بها حتى قال للطلبة "لو أنى أعرف أن كل هذا الحب يملأ قلوبكم لأتيت إليكم زحفًا".

صبحى تحدث عن المسرح الجامعى ودوره فى إخراج متلق جيد وذواق قبل أن يكون دوره إخراج فنان محترف، وقال إن تعجل النجومية يقتل البراءة الفنية لدى الموهوبين من شباب المسرح الجامعى.

وأضاف: أصبحنا نخاف تجريب أفكار وأساليب غير تقليدية، ولذلك فقدنا القدرة على تحقيق عنصر "الدهشة" لدى المتلقى.

طالب صبحى الطلاب بمقاطعة الفن الرخيص، ووقف تمويله من شباك التذاكر، وأكد على أن فنان المسرح لا يقل دوره عن المعلم فكلاهما مسئول عن الرقى بفكر وذوق الجمهور، واعتبر أن المسرح الجامعى هو النواة الأولى للمسرح الملتزم.

وأجاب صبحى عن تساؤلات الطلبة حول سر ابتعاده عن المسرح خلال السنوات الماضية، مؤكدًا أن وراء ذلك تحويل المسارح إلى جراجات وأسواق تجارية، وأخبرهم أن مدرسته لاكتشاف الموهوبين لازالت تستقبل دفعات جديدة سنويًا، وكشف عن نيته فى تنظيم مهرجان للمسرح فى مدينة سنبل للفنون، على أن تكون الجائزة الأولى تمويل العمل المسرحى الفائز.

ومن ندوة صبحى ذات المذاق الحار الذى أضفته كلماته اللاذعة إلى ندوة أخرى احتفت بأحد أعلام المسرح المصرى وهو الراحل سعد أردش والتى بدت كاحتفالية حب لاسم وذكرى أردش، شارك فيها الفنان سامى مغاورى، والفنان متعدد المواهب سعيد الفرماوى.

تحدث سامى أولاً عن ذكرياته مع خشبة المسرح ذاتها، عندما كان طالبًا فى جامعة عين شمس يحلم باقتحام المجال الفنى، قبل أن يقدم فى عجالة مساهمة أردش فى فن المسرح المصرى، ويروى ذكرياته معه فى الأعمال التى تشاركا متعة نجاحها، وتحدث عن تفانى أردش فى عمله وإخلاصه له.

فى حين قيَّم الفرماوى الدور الذى لعبه أردش فى ترسيخ الدور الثقافى لفن المسرح، وأسلوبه البسيط البعيد عن الفذلكة فى الإخراج رغم عمقه.

وأجاب مغاورى والفرماوى عن تساؤلات الطلبة حول مساهمات أردش فى المسرح المصرى، وأحوال المسرح عمومًا.

الندوة الثالثة من ندوات المهرجان خصصت لمناقشة مفهوم الإبداع ومن هو المبدع، كان ضيفها المخرج الكبير د. أحمد



الفنان محمد صبحى فى لقاء طلاب جامعة عين شمس

صبحى يعلن عن مهرجان للهواة فى مدينة سنبل العام القادم.. وأشرف زكى: "لن أحكم بالإعدام على موهوب لأنه ليس خريج المعهد"



سامى مغاورى



أحمد عبدالحليم

أحمد عبد الحليم يكشف أسرار الإبداع .. وأحمد زكى بدر مع الطلبة والنجوم فى خندق الإبداع



عبد الحليم الذى تحدث عن مفهوم الإبداع باعتباره "الإتقان الدقيق" إضافة إلى الاستعداد الفطرى والخلفية الثقافية.

والمبدع فى رأى د. عبد الحليم هو ذلك الذى يمتلك الموهبة ويتقن عمله ولديه المهارة الحرفية.

وتحدث عبد الحليم عن دور المخرج فى استغلال طاقات الممثل، ومهندس الديكور، والراقص والموسيقى، وبقية عناصر العمل المسرحى.

ووصف عبد الحليم المسرح بأنه فن مركب يضم عناصر ومفردات متعددة مما يصعب عمل المخرج، حيث يتعامل مع مفردات فنية متعددة، وأجاب عن سؤال حول الإبداع هل هو فطرى أم مكتسب مؤكدًا أن المبدع لا بد وأن يكون لديه الاستعداد الفطرى أولاً، ثم يكمله بالدراسة والخلفية الثقافية والمهارة الحرفية.

وفى رابع ندوات المهرجان احتشد الطلبة للقاء د. أشرف زكى الذى تحدث عن مشواره مبتدئًا بالمسرح الجامعى الذى عمل عليه بعد التحاقه بأكاديمية الفنون، بعد أن وعى بأهميته من خلال أحاديث زملائه وخصوصًا توفيق عبد الحميد، وأشار زكى إلى ما قدمه المسرح الجامعى من مواهب والذى قد يفوق ما قدمه معهد الفنون المسرحية نفسه. وأشاد أشرف بعرض "روميو وجولييت" الذى قدمه طلبة الجامعة وفاز فى المهرجان القومى.

زكى تحدث أيضًا عن الدعم الذى يستحقه الهواة، سواء الدعم المادى، أو إيجاد مساحة يقدمون إبداعاتهم من خلالها، الأمر الذى وصفه بأنه الأهم، كما تحدث عن مشروع الهيئة العربية للمسرح والتى تنتوى تقديم الدعم للفرق الحرة والمستقلة.

وأحتل موضوع "وصول" الهاوى إلى النقابة جزءاً لا يستهان به من مناقشات الطلبة وهمومهم، وكذلك الظلم الذى تتعرض له الفرق الحرة المستقلة عند تقدمها للمهرجان القومى وغيره من المهرجانات، وأجاب زكى مؤكدًا أن الأمر يخضع للجان محايدة، مرجعًا "الظلم" الذى تتعرض له بعض العروض إلى عدم اكتمالها أحيانا أثناء مشاهدة اللجنة لها.

وقال زكى إن عضوية النقابة لم ولن تكون قاصرة على خريجى المعهد لأنه لن يحكم يومًا بالإعدام على موهبة مصرية حقيقية، وأشاد بما أسماه "زحف الموهوبين على جوائز المهرجان القومى".

وطالب زكى الموهوبين بألا يقلقوا ولا يتعجلوا، وأن يتمسكوا بأحلامهم ويحاربوا من أجلها.

ورحب زكى باقتراح من أحد الطلبة بعرض أعمال الهواة وطلبة الجامعة الناجحة مثل "روميو وجولييت" على أحد مسارح الدولة الكبرى، وأن يفتح لها شباكًا، وقال إنه اتفق بالفعل مع مخرجى هذا الأعمال على ذلك، على أن تعرض بعد رمضان.

ولاء كمال
حازم الصواف



• مركز الإبداع الفنى يعيد تقديم مسرحية «قهوة سادة» للمخرج خالد جلال حتى نهاية شهر رمضان.

● إن الشخصية تكشف عن نفسها بمظهرها الجسدى، بعرض نفسها (إذا أخذناها بمظهرها الخارجى) وما يراه الآخرون فيها. وهكذا فإننا نرى فى مسرحية تشيكوف الواضحة ذات الفصل الواحد أولاً أن «الجلف» جريجورى ستيبا نوفنش سميرنوف على أنه مالك أرض غشوم فى منتصف العمر. وثانياً أنه يتكلم عن نفسه.

فى ندوته بورشة تدريب «مسرحنا»

عصام السيد يرى أن الكارثة سببها تقليد الغرب وتأليههم

بدأت الندوة بترحيب خاص من يسرى حسان رئيس تحرير الجريدة بالأستاذ عصام السيد قائلاً: كلنا يعرف تاريخ وعطاء عصام السيد وإنجازاته فى المسرح، وهو اليوم موجود معنا بصفته مبدعاً لا بصفته مديراً عاماً لمسرح الثقافة الجماهيرية وقد دعى الموجودين أن يتركوا مشاكل الثقافة الجماهيرية للقاء آخر، وأن يستفيدوا فى هذه الندوة من تجربة الإخراج المسرحى لعصام السيد لأنها بلا شك تجربة ثرية ومتميزة.

سر نجاح العملية الفنية

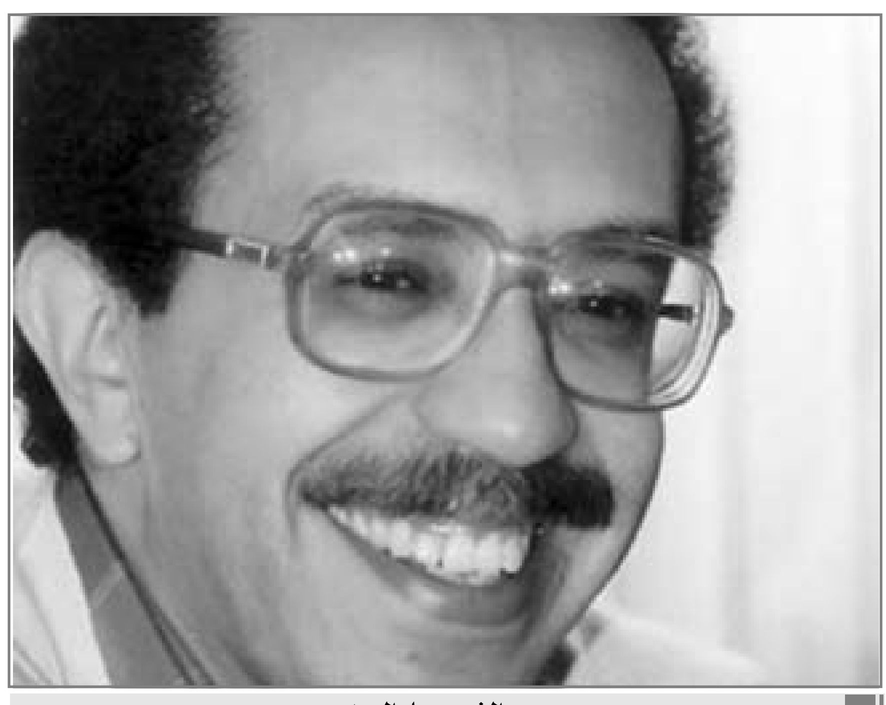


وبدأ المخرج عصام السيد كلامه محددا موضوع الندوة الذى دار حول الإخراج بوصفه يضم جميع عناصر العرض المسرحى مثيرا لنقطة ذات أهمية وهى: ما الذى يجب أن يشغل المخرج قبل بداية العملية الفنية قائلاً: إن سر نجاح العملية الفنية يكمن فى هذا السؤال ما الذى سأخرجه؟ ولماذا؟
فالعملية الفنية ليست لها معادلة 1 + 1 يساوى اثنين، وليست هناك قاعدة ذهبية ومثلى للإخراج لكى نسير عليها، فمن الممكن أن تخرج عرضين بنفس المكونات وقد ينجح أحدهما ويفشل الآخر، ومردود ذلك إلى الظرف العام الذى يهيمن على المجتمع فى وقت العرض، فالسياق التاريخى الذى يستقبل هذا العرض فى ظرف ما، قد لا يستقبله فى ظرف آخر.
وضرب مثالا على ذلك بمسرحيات على الكسار التى كانت تثير ضحك المشاهدين بشكل غير عادى وقال: إن هذه المسرحيات إذا عرضت اليوم بنفس الشكل لن تلقى هذا النجاح ولا هذا الإقبال الجماهيرى الذى حققته من قبل.
إذن القاعدة الوحيدة التى تضمن لك عملاً جيداً هى أن تسأل نفسك: أخرج ماذا؟ ولماذا؟ ثم تأتى المرحلة التالية لهذا السؤال وهى: كيف؟
واستطرد قائلاً: أنا فى اعتقادى أن كثيرا من المشاكل التى تواجه المخرج سببها عدم تقديره للمكان الذى سيعرض فيه وعدم تقديره لمتلقى العرض يمضى إذا رغبت فى تقديم تجربة فنية، فهاملت مثلاً ينبغى أن أبدأ بالبحث عمن يصلح للقيام بهذا الدور، فإذا لم أجده وأصررت على إخراج العمل فقد حكمت على تجربتى بالفشل.
أو أن أعرض عملاً تجريبياً يقوم على لغة الجسد فى منطقة ليست بها هذه الثقافة البصرية، أو أن الممثلين لا تصلح أجسادهم لتقديم هذا العرض، كل هذه الأشياء مجتمعة ضامنة لفشل هذا العمل.
أضف إلى ذلك فقر الإمكانات.

أى عرض يحمل رسالة



ثم استكمل حديثه موضحا ماذ يعنى بسؤاله: لماذا أخرج هذا العمل، فكلمة (ليه) تتعلق بالرسالة التى أريد تبليغها، فأى عرض لابد وأن يحمل رسالة، حتى العرض الذى لا يحمل رسالة هو فى الحقيقة يقدم رسالة سالبة، ولابد أن أسأل نفسى لماذا أقدم هذه الرسالة فى هذا التوقيت بالذات ولهؤلاء الناس بالذات، ولابد أن أجيب قبل الشروع فى إخراج العمل. ثم أحدد إذا كان لدى الإمكانات البشرية والمادية والفنية التى تتيح لى إيصال هذه الرسالة، فغياب أى عنصر من هذه العناصر يحتم عليك ألا تخرج هذا العمل. ولا أعنى بكلامى هذا أن أمنعكم من الحلم، ولكن علينا أن نرى ماذا فعل السابقون للتغلب على هذه المشكلة. ثم دعا عصام إلى السؤال الذى طرحه سابقا وهو التوقيت الذى تقدم فيه الرسالة والمتلقى لهذه الرسالة.
قائلاً: قد تكون الرسالة صادمة ومغايرة لثقافة المشاهدين وهذا ليس مهما، ولكن المهم هو هل سأستطيع توصيل هذه الرسالة أم لا؟
وبصراحة نحن فى المسرح نلعب على توجيه المتلقى وجعله ينحاز لشىء ما، ولكننا لا نستطيع أن نغير من تفكير المشاهد المستقل فكريا، فهذا يفعله تيار مسرحى، أو حركة مسرحية كاملة، وليست مسرحية واحدة كما ينبغى أن أضع فى حساباتى الجرعة الصادمة التى أقدمها بحيث لا أجعل المشاهد ينفر منى، بل أحرص على بقائه طوال العرض حتى يخرج المشاهد (اللى بين بين مقتنع والمشاهد المؤمن بعكس ما أقوله بدأ يعيد تفكيره من جديد).
وأكد للحضور على ضرورة ألا يكون لدينا آلهة بمعنى (أن لو عندك آلهة بعد شوية تبقى إله) فأن تكون لديك مثل عليا نعم هذا مطلوب، لكن لا تغلق عقلك طوال الوقت على اتجاه معين أو شخص معين ترغب أن تكون مثله.
وضرب مثلا للتحول فى حياة المبدع بالمخرج الإنجليزى (بيتر بروك) وهو من أشهر مخرجى المسرح العالمى فى القرن العشرين فقال: إن هذا الرجل انتقل خلال حياته المسرحية من النقيض إلى النقيض، من شخص يقدم أعمالاً مبهرة ومكلفة، حتى إنه كان يستعين بسلفادور دالى لعمل ديكورات عرض إلى إنسان يقدم عروضه فى الصحراء، وديكوره عبار عن سجادة مفروشة على الرمل فى الصحراء، كما أنه يعرض للجمهور بلغة تختلف عن لغته فهو لم يغلق نفسه على اتجاه معين بل طورها، حتى أنه تراجع عن رأيه فى أعمال بريخت فى مرحلة ما. فلابد أن نفكر كيف نطور مثلنا العليا؟.
وحين سئل عن ردود أفعال المشاهد المتعصب الذى إذا شاهد عرضا به بعض الإباحية فإنه يغضب ويثور فقال: إن هناك آراء لا يجب أن نناقشها، كالآراء المتطرفة التى يمكن أن تتهمك بالزندقة والإباحية وغيرها من هذه التهم.
ويجب أن تكون لديك مقاييس متعددة وينبغى أن تتعرف على الثقافة التى تحكم المكان الذى تعرض فيه فالمتلقى يختلف من مكان إلى مكان حسب الأعراف التى تحكمه.



المخرج عصام السيد

الغرب بنى ثقافته على ثقافات متعددة.. علينا أن نشاهد ونتعلم بشرط التحرر من تأثير ما نشاهده

كيف تقرأ النص

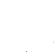


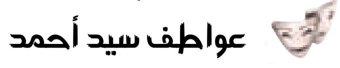
وطرح أحد الحضور سؤالاً: كيف تقرأ النص وما حدود التعامل بين المخرج والسينوغرافى؟
فأجاب أنه يراعى عند قراءة النص التركيبة الدرامية، وهل النص متفق معى فكريا أم لا؟ أو أن يكون النص به شىء يستهوينى أى أرى فيه شيئاً جديدا يمكن تقديمه.
أما عن علاقة المخرج بالسينوغرافى فأنا أرى أن قلائل فى مصر من يستطيعون عمل السينوغرافيا.
فهناك من يعمل ديكور فقط أو إضاءة فقط أو ملابس فقط، وليس هناك من يجمع هذه العناصر كما نقول إنه قدم سينوغرافيا حقيقية فهى محتاجة دراسات كثيرة وعلم غزير إلى جانب عين تشكيلية عاليه، لذلك فأنا من المعترضين على جائزة السينوغرافيا لأنها تمنح إما للديكور أو للإضاءة أو للملابس، وهذه العناصر منفردة لا تقدم سينوغرافيا، فالسينوغرافيا هى الصورة الكاملة للعمل المسرحى التى تملك دلالة عند المتفرج وليس مجرد ألوان. وهذا الخلاف الذى نشأ مؤخراً بين المخرج والسينوغرافى ظهر لأننا فنانين أى شخصيات هيسترية (كل واحد عايز يظهر) وهذا مرفوض، فلا يصح أن نقلل من مجهود أى أحد فى الفريق فنحن جميعا فى مركب واحد ولا يحق لواحد من الفريق أن يقول «ارم نفسك فى الماء» أو أنا اللى هسوق، فالمخرج هو المسئول وفى رأيى أن العمل الناجح هو الذى عندما تراه لا تعرف حدود أى دور للمخرج أو السينوغرافى أو الممثل.
وعن الفرق بين التجربة والتجريب أوضح أن هناك فرقيين التجربة والتجريب فأى مسرحية هى تجربة، لكن التجريب يختلف عن ذلك ولم نصل حتى الآن إلى تعريف جامع شامل (متحاولوش تكونوا تجريبيين وحاولوا تكونوا مسرحيين)، الأساس هو تقديم عمل يوصل الرسالة هذا العمل كنهه إيه؟ هذه ليست مهمتك وإنما مهمة النقاد فهم الذين يقومون بتصنيف العمل، والمنظرون الذين نظروا للمسرح وصنفوا الأعمال المسرحية، أقاموا نظرياتهم بعد خروج المسرحيات وليس قبلها.
واستطرد د. زعيمة قائلاً: إنك إذا نقدت عملك الإبداعى سوف تفسده لأن هناك آخر له دور، وهو الناقد، وتاريخ المسرح يشهد بأن العملية المسرحية والفنية عموماً ليست مبدعاً فقط بل هناك مرحلة تلى هذا الإبداع وهى النقد، فأنت تخرج وفقا لتفكيرك والآخر – أى الناقد – سيتناول هذا الإبداع بشكل آخر.

كارثتنا التقليد

وعن كيفية اكتساب سمة خاصة للمخرج فى أعماله.
أجاب بأنه ليس هناك افتعال لسمة، فأنت تكتسب سمة خاصة بك مع مرور الزمن، وكلما تعرضت لمؤثرات كثيرة، وكلما شاهدت أكثر كلما ساعد ذلك فى تكوين أنفسنا بشكل أفضل، وعندئذ نبتعد عن تأثير الآخرين.
فعلينا أن نجرب لا أن نقلد، كارثتنا هى التقليد، فأنت إذا أردت أن تقدم شيئاً مختلفاً ليكون لك سمة تأخذ عن الغرب وكأن هذا الغرب، هو المرجع والأساس، مع أن الغرب بنى ثقافته على ثقافات متعددة وأشهر المخرجين فى العالم أخذوا من ثقافات متعددة. ونحن لنا خصوصيتنا لماذا ننظر للغرب ولا ننظر لروادنا، عزيز عيد كان سابق عصره بمراحل وأيا كان تقييمنا لما فعله هو وغيره من الرواد فإننا تعلمنا منهم.
علينا أن نشاهد ونتعلم بشرط أن نتحرر من تأثير ما نشاهده، علينا أن نقرأ كثيرا أن نعرف المعلومة حتى لو لم نستخدمها، فلا يصح أن أقدم هاملت بشعر أسود وقد كان لون الشعر السائد فى زمنه هو الأحمر. أرجوكم لا تغلقوا عقولكم.
ما رأيك فى معهد الفنون المسرحية خاصة أنك مخرج كبير ولم تكن من خريجيه؟
– كى أقول رأيى فى معهد الفنون المسرحية فلابد أن أدرس به ثلاث أو أربع سنوات، وسيكون رأياً شخصياً وليس علميا وليس بالضرورى لأننى مخرج لم أتخرج فى المعهد وأصابتنى بعض الشهرة وأصابنى بعض النجاح ليس معنى ذلك أن المعهد ليس له دور، فقد أكون استثناء للقاعدة، وأنا شخصياً كنت أتمنى الالتحاق بالمعهد ولكن ظروفاً خاصة منعتنى، وقد تخرجت فى آداب إنجليزى فاكتسبت لغة استطعت أن أقرأ بها أعمالاً كثيرة ودرست فى المعهد العالى للنقد الفنى.
وفى السبعينيات كنت ضمن منتخب جامعة عين شمس وكان معى يحيى الفخرانى، محمود حميدة، الفيشاوى، سامى مغاورى، أحمد راتب، وقد كنا متصورين أن لنا مهمة قومية، والقافلة الفنية التى كنا نخرج بها كانت تلف النجوع وتعرض فيها على مدى يومين أو ثلاثة بداية من أسوان للسلوم، وكنا نعرض للجنود على الجبهة، واعتبرنا المسرح قضيتنا ورأينا فيه قدرة على تغيير أوضاع المجتمع، فنحن نعد استثناء للقاعدة ولسنا قاعدة فغالبيتنا لم يتخرج فى المعهد.
● أعدت مسرحيتك «عين الحياة» والإعادة لم تلق نفس النجاح فبأى مقاييس وافقت على إعادتها؟.
– أنا لم أعد تقديم المسرحية من تلقاء نفسى وإنما بناء على وجهة نظر إدارة، لذلك كتبت إقرارا بأن هذه النسخة من المسرحية هى نفس النسخة التى قدمت عام 1989، فكل ما كنا نحذر منه فى العرض بدأ يحدث بالفعل فى مجتمعنا بعد 17 عاماً من عرض المسرحية. وقد صدق حدسى ونجحت الإعادة لأننا قدمنا عرضاً يناقش الظرف العام للمجتمع فى ذلك الوقت.
أما فيما يخص (الليبرتوار) فهو مصطلح يعنى إعادة العمل، وهو كأى مصطلح يثار حوله جدل، فهناك من يرى أنه إعادة العمل كما هو بنفس الشكل والديكور، وهناك من يرى أنه إعادة للنص أى أن يقدم النص كل فترة بوجهة نظر جديدة ومغايرة ولابد لليبرتوار أن يكون خاصعا لفلسفة، وهى هل يسمح الظرف التاريخى بإعادة العمل أم لا؟.
وفى ختام الندوة أكد عصام السيد على ضرورة الابتعاد عن شيئين وهما الأحكام القيمية العامة والإفتاء فى ما لا نعلمه.

تابعتها:





● الفنانة أمانى البحطيطى تشارك حالياً فى بروفات مسرحية «بازل 1» تأليف وإخراج د. سامح مهران وإنتاج مسرح الشباب.



● نضل فقط إذا لم يكن المؤلف قد وفر لرغبتنا الطبيعية ما يكفى لأن نكمل صوراً لم تتشكل تماماً، أو إذا كان قد ترك الممثل بكلمات فارغة إلى درجة أنه يتعين عليه أن يملأها من مخزونه هو، ربما من شخصيته الذاتية. وربما ترجع الإساءة إلى عمل الكاتب المسرحى، إلى خطأ فى المسرحية ذاتها.

كشف أسرار "الإلقاء" الستة

محاضرتان قيمتان ألقاهما الأستاذ الدكتور سامى عبد الحليم على طلبة شعبة التمثيل بورشة "مسرحنا" التدريبية.. كشف لهم خلالهما أسرار فن الإلقاء.. وفتح أمامهم بواباته الساحرة.. بقدرته المدهشة على توصيل المعلومة بعد تبسيطها.

فى محاضرته الأولى رحب د. سامى بالطلبة وبدأ حديثه قائلاً:



د. سامى عبد الحليم لطلبة التمثيل فى ورشة "مسرحنا":

مشوار الممثل يبدأ من «جهاز الإلقاء»



د. سامى عبدالحليم

أعرف أن الحيرة تأخذ بعضكم حول علاقة الإلقاء بالتمثيل ولأريحكم أقول إن المحاكاة عموماً نوعان: محاكاة بالحركة ومحاكاة باللغة، والنوع الثانى هو ما يندرج تحته منهج الإلقاء، والذى يعنى بكيفية استخدام الممثل لصوته.

وأضاف: كلمة إلقاء مأخوذة من كون الممثل يلقى الكلام على الآخر. وقد ظهر المصطلح فى عشرينيات القرن الماضى، وخلال هذه السنوات استقرت شروطه الستة وأولها: النطق بالكلام، بمعنى أن التعبير بالحركة أو الإشارة أو تعبير الوجه.. لا يعد إلقاء. إنما يختص الإلقاء بالكلام فقط، الذى يتكون من ألفاظ، واللفظ عبارة عن عدة أصوات إلى جوار بعضها البعض واكتسبت دلالة، فلفظة كوب مثلا تتكون من عدة أصوات هى (ك، و، ب) وحين تنطق يتبادر للذهن المشار إليه باللفظ وهو الوعاء الصغير الذى يستخدم للشرب، وكما تجتمع الأصوات مكونة لفظا له دلالة تجتمع الألفاظ أيضًا مكونة جملة لها معنى مثل ذهبت إلى السينما بالأمس. كما أن الجمل تجتمع أيضًا لتكون الكلام.

الشرط الثانى والثالث للإلقاء النطق بصورة توضح اللفظ والمعنى، ولكى يكون اللفظ واضحًا يلزمنا معرفة مخارج الحروف، وهذا ما سنعرض له لاحقًا، أيضًا، وكى يكون المعنى واضحًا يلزمنا التعرف على قواعد الوصل والوقف والتى تسمى بعلامات الترقيم.

"علامات الترقيم"

انتقل د. عبد الحليم إلى شرح علامات الترقيم قائلاً:

أولى علامات الترقيم هى الفاصلة "،" والتى تعنى وقوف الملقى عندها وقفة قصيرة لا يحسن التنفس عندها، وهذا ما يسمى بالوقف الناقص.

العلامة الثانية هى الفاصلة المنقوطة "؛" والتى تعنى وقوف الملقى عندها وقفة يحسن عندها التنفس. وهذا ما يسمى بالوقف الكافى.

العلامة الثالثة هى النقطة (.) وتعنى توقف الملقى عندها توقفًا تامًا لتمام معنى الكلام، وتسمى بالوقف التام.

وتابع: هناك أيضًا قواعد للنطق ينبغى أن يلتزم بها الملقى منها أن النون الساكنة إذا تلاها حرف الباء فإنها تقلب إلى ميم مثل الأنباء فتنطق "الأمباء" ومثل "ذنب" تنطق "ذمب".

كذا إذا التقى حرفان قريبان أو من نفس المخرج فإن الأول يختفى والثانى يشدد مثل "مضطر" فإنه ينطق "مطّر".

ومنها أيضًا اللام الشمسية واللام القمرية، فإن الأولى لا تنطق ويشدد الحرف الذى يليها مثل "الشمس" تنطق "اشّمس" "الضوء" تنطق "اضّوء" بخلاف اللام القمرية فإنها تنطق كما هى مثل الورد، الغصن، الجمل.

الشرط الخامس للإلقاء أن يلقيه الممثل بذاته بمعنى أنه لا يتقمص شخصية أخرى أثناء الإلقاء، بل بشخصيته هو ومشاعره وإحساسه هو دون أن يستعير مشاعر وأحاسيس شخصية أخرى خلافًا للتمثيل.

الشرط السادس والأخير للإلقاء هو التواصل مع المستمعين، ذلك أن الملقى لا بد أن يؤثر فى سامعيه، لأنه يهدف إلى توصيل رسالة إليهم، ولا بد من وصولها واضحة وكاملة. ولو فقد جزء منها تعطلت الرسالة.

وأضاف: من هذه الشروط نخلص إلى الفارق بين الإلقاء والتمثيل، فإن كان الإلقاء هو النطق بالكلام فإن التمثيل نطق بالكلام والحركة والإشارة، وإن كان الإلقاء يشترط وضوح اللفظ والمعنى فإن التمثيل لا يشترط ذلك، لأن الممثل قد يقوم بتجسيد شخصية تعجز عن التحدث بوضوح أو لا تجيد التعبير عما بداخلها. وإن كان الإلقاء يشترط عدم مخالفة قواعد الوقف والوصل والإدغام.. فإن التمثيل لا يشترط ذلك لأن الذى يقدمه الممثل هو أبعاد الشخصية التى يجسدها وتوقعه لسلوكها وتصرفاتها وكلامها.

وانتقل د. سامى إلى نقطة أخرى قائلاً: نتحدث الآن عن جهاز النطق لدى الإنسان، حقيقة هو ليس جهازًا بالمعنى المتعارف عليه وربما هو آلة نطق أكثر منه جهازًا لكنه يتكون من عدة أعضاء تتكامل معًا ليخرج الصوت. هذه الأعضاء هى: الحجاب الحاجز، الرئتان، الأوتار الصوتية، الحنجرة، الحلق.

وجوهر الصوت هو الهواء وبدونه لا يكون هناك صوت، وحين يدخل هواء الشهيق إلى الرئتين يتمدد الحجاب الحاجز ثم يعود فينقبض ليطرد الهواء من الرئتين، فيخرج الهواء مارًا بالوترين الصوتيين فتحدث لذلك ذبذبة. هذه الذبذبة هى الصوت الذى يتشكل بعد ذلك من مخارج الحروف.

جهاز النطق مثل الآلة الكاتبة ومسمارها هو اللسان، فهو الذى يحدد الحرف الذى سيمثله الهواء الخارج، وحين يخرج الصوت من فم الإنسان ينقله الهواء إلى أذن مستقبله، وإذا لم يصل الصوت لمتلقيه فليس هناك جدوى منه.

فى محاضرته الثانية واصل د. سامى كشف الأسرار بادئًا بالحديث حول عيوب النطق قائلاً: يتعلم الإنسان اللغة من محيطه وبيئته، التى ينشأ فيها من خلال سماعه لمن حوله وهم يتحدثون، فيبدأ فى نطق الكلام مثلهم، لذا يشب الطفل فى الصعيد مثلاً وهو يتحدث لهجة أهله هناك، المشكلة أن الطفل فى محاكاته لما ينطق حوله غير قادر على الفرز فلو سمع اللفظ منطوقًا بصورة خاطئة سينطقه كذلك، وقد يستمر هذا النطق معه طوال حياته. من هنا فإن معاناة من ينطق بعضًا من الحروف بصورة خاطئة مرجعها لسماعه هذا النطق فى طفولته مثلما أن مشكلة الأخرس هى فى صممه الذى عاق سمعه لأى كلام ينطق أصلاً، وليس العيب فى لسان أى منهما.

ويضيف: لكل ذلك فإن دراسة مخارج الحروف ضرورة كى يستوثق كل منا من نطقه السليم للحروف العربية، كذا يعالج من يعانى من صعوبة نطقه لبعض الأحرف هذا العيب. والطريقة المثلى لمعرفة مخرج أى حرف هو نطقه مسبوقًا بهمزة مكسورة، فإذا أردنا معرفة مخرج حرف القاف مثلاً فإننا ننطق (إِق) وهكذا باقى الحروف.

وتابع: فى المحاضرة السابقة استعرضنا آلية نطق الإنسان للكلام وهنا نتحدث عن مخارج الحروف التى هى خمسة مخارج: الجوف، الحلق، اللسان، الشفتان، الأنف. فالجوف يخرج منه حرف واحد هو الألف، أما الحلق فيخرج منه ستة أحرف هى: الهمزة الهاء ويخرجان من أقصى الحلق. والعين والحاء ويخرجان من منتصفه، والغين والخاء يخرجان من أدناه.

أما الحروف التى تخرج من الشفتين فهى الفاء وتخرج من أطراف الثنايا (الأسنان العلوية) مع بطن الشفة السفلى، والواو وتخرج باستدارة الشفتين، والباء تخرج من انطباق الجزء الخارجى للشفتين، والميم وتخرج من انطباق الجزء الداخلى للشفتين.

الأنف وتخرج منه الغنة وهى ليست حرفًا لكنها صوت مصاحب للميم والنون.

وأخيرًا اللسان والحروف التى تخرج منه هى:

اللام وهو حرف جانبى لأن اللسان يكون على اللثة بينما يخرج الهواء من جانبيه.

(ت. ط. د. ض) وتخرج هذه الحروف من التقاء مقدمة اللسان مع اللثة.

وهناك من يخلط فى النطق بين التاء والطاء فينطق الطائر مثلاً (التائر)، وهذا خطأ لأن الطاء حرف مفخم يتطلب تضخيم البوق؛ بمعنى تحويل الشفتين لما يشبه البوق لنطق الحرف بصورة صحيحة. أيضًا هناك من يخلط بين الدال والضاد فينطق كلمة ضعيف مثلا "دعيف" وهو نفس الخطأ السابق لأن الضاد حرف مفخم أيضًا.

وهذا الخلط فى النطق يسمى باللحن وخطورته أنه فضلاً عن عدم نطق الحروف بصورة صحيحة فهو أيضًا يخلط المعانى، فمن ينطق كلمة "ضار" مثلاً "دار" فإنه يحول معنى الكلمة من مؤذ إلى منزل!

حرفًا السين والصاد يخرجان من طرف اللسان مع انفراجة الأسنان، العليا والسفلى قليلاً، وهذه الحروف أيضًا تجد من يلحن فى نطقها فينطق الصاد سينًا كمن يقول "سديقى" يقصد صديقى، وهذا اللحن شائع بين الطبقات الشعبية والسبب هو عدم تفخيم الصاد أيضًا، أما السين فهو حرف تكرار، بمعنى تكرار تحرك اللسان لأعلى وأسفل، وهناك من يعانى من لثغة فى نطق هذا الحرف وعلاجها هو وضع قلم تحت اللسان ونطق الحرف لتدريب اللسان على تكرار الحرف.

حروف الثاء والذال والظاء، تخرج من طرف اللسان مع أطراف الثنايا العلوية، وهناك أيضًا من يلحن فى نطق هذه الحروف فينطق الظاء ذالاً كنطق أحدهم للظل بـ "الذل"، وهذا مرجعه لعدم معرفته أن اللسان يكون موقعه فى الظاء أعلى من موقعه فى الذال.

أما حرف القاف فينطق من أقصى اللسان، بينما مخرج الكاف أمام مخرج القاف بقليل وربما ذلك هو سبب خلط البعض فى النطق بين هذين الحرفين فينطقون القاف كافًا مثل قولهم فى رقيقة "ركيكة" دون أن ينتبهوا إلى أنهم غيروا معنى الكلمة من الرقة إلى الرداءة وهناك عدة تدريبات لنطق حرف القاف ومنها بيت الشعر العربى الشهير:

قبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر.

وترديد هذا البيت عدة مرات مع التأكيد على حرف القاف الذى يذخر به هذا البيت يجعل النطق يستقيم.

درجة الصوت أو التون

وختم د. سامى محاضرته الثانية قائلا: ينقسم الصوت إلى نوعين: غليظ ورفيع، الأول مرجعه إلى غلظة الأحبال الصوتية وطولها بينما، الثانى مرجعه إلى قصر الأحبال الصوتية ونحافتها. وهناك بعض الممثلين قليلى الخبرة يخلطون بين طبقة الصوت ومستوى الصوت أى ارتفاعه، فحين يطلب منه المخرج تغيير طبقة صوته فإنه يقوم بتعلية صوته، وطبقات الصوت ثلاثة: غليظة وتخرج من الصدر، ومتوسطة وتخرج من الحلق وعالية وتخرج من الدماغ، ويمكن أن يرتفع الصوت أو يخفت فى كل هذه الطبقات.

ولكل صوت شخصيته التى لا تنفصل عن شخصية صاحبه. فصوت نجيب الريحانى مثلاً وإن كان رديئًا لكنه صاحب شخصية متميزة لذا يحبه الناس، كذا فإن صوت أسمهان ربما يكون أجمل من صوت أم كلثوم لكن صوت أم كلثوم له شخصية فريدة، كذا الحال فى صوت عبد الحليم وصوت القارئ محمد رفعت رغم وجود أصوات كانت إلى جوارهما لا تقل جمالاً عن صوتيهما ولكن الشخصية المميزة لصوت كل منهما ساهم فى ارتفاع شعبيتهما عند أقرانهما سواء فى الغناء أو التلاوة .

جهاز النطق مثل الآلة الكاتبة ومسمارها هو اللسان الذى يحدد الحرف الخارج





محمد عبد القادر

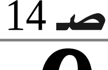
● د. سيد خطاب تولى هذا الأسبوع مهام الإدارة العامة للبحوث المسرحية بالمركز القومى للمسرح.





قصة من حديقة الحيوان
الوضع يبقى كما هو عليه
صـ 11

«دستوريا اسيادنا» داخل العرض وخارجه..
ظروف ما يعلم بيها إلا ربنا!!
صـ 14



حصاد دمياطى للجوائز فى التمثيل والتأليف





شباب المسرح الجدد يراهنون على المستقبل

ليلة دمياطية على مسرح الشرقية عنوانها الإخلاص للهواية

على مسرح قصر ثقافة الزقازيق شاهدت ليلة مسرحية دمياطية قدم فيها شباب المسرح بدمياط ثلاث تجارب مسرحية ضمن فعاليات مهرجان إقليم شرق الدلتا لنوادى المسرح ، وهى " أنشودة كروية " و " الوهم " لنادى مسرح دمياط ، و " أطياف حكاية " لنادى مسرح كفر سعد ، .. وقبل الولوج إلى تلك التجارب نتحدث عن نادى المسرح بدمياط ، حيث يزعم الدمايطة ريادتهم لتلك الفكرة (ندوات ومناقشات وبروفات وعروض وورش عمل)ومع تلك الحيوية تتوالد الأجيال ،

تلك الحركة التى لها رواد مؤسسون ... بدأت فردية فـ "طاهر أبو فاشا " كانت له تجارب فى الأربعينيات يشهد بها تلميذه الشاعر والإعلامى الكبير فاروق شوشة ومن تجاربه ؛ مسرحية حارة الطشوشى " التى أخرجها ومثلها أبو فاشا بنفسه ، ونفس النص أخرجه عبد الحفيظ التطاوى لدمياط فى الستينيات، ..

والفكرة الأساسية لنوادى المسرح بدأت فعلياً مع الكاتبين الكبيرين يسرى الجندى وأبو العلا السلامونى فى الستينيات ومعهما كان بشير الديك ؛ ورشة دائمة من التأليف والإخراج والتمثيل ، ومن تلك التجارب مسرحية " الشمس وصحراء الجليد " التى ألفها وأخرجها ومثّلها يسرى الجندى لنفسه ...، ومن نتاج تلك الورشة كانت بعض النصوص التى قدماها فيما بعد فى مشوارهما التأليفى ، وتستمر الحركة لتصل لذروتها خلال فترة الثمانينيات فى وجود مجدى الجلاد ومحمد الشربينى وأحمد عبد الرازق أبو العلا ، وتستمر بعدهما الحركة مع فوزى سراج ورأفت سرحان.

ومع تولى يسرى الجندى إدارة مسرح الثقافة الجماهيرية تنضج فكرة المهرجانات وتتبلور لتعلن عن مهرجانها الأول فى يناير 90وتحتضنه قاعة نادى المسرح بقصر ثقافة دمياط حيث كانت البداية الفعلية للنوادى وليتسابق جنود هذا الفن لاستعراض إمكانياتهم الإبداعية بحماس شديد كان وسيظل مثار إعجاب وتقدير المتابعين من النقاد والجمهور ، وتشارك دمياط فى المهرجان بثلاثة عروض فى الافتتاح والمسابقة والختام.



ويحصد عرض دمياط (هموم دمياطية) جوائز المهرجان الأول تمثيلاً وتأليفاً وإخراجاً ، وتستمر حركة النوادى، وفى منتصف التسعينيات - وبسبب إغلاق المسرح للتجديدات - تتعطل الحركة وتصعب المهمة ومع ذلك تستمر بشق الأنفس فى ظل ظروف صعبة ، فلا مكان للبروفات ولا مكان للعروض لمدة تجاوزت العشر سنوات.

.. وها هى مع عودة الروح لمبنى قصر ثقافة دمياط تعود الحياة من جديد ، وتضخ الدماء الجديدة فى شرايين الحركة المسرحية بواسطة الشباب المخلص للهواية ؛ شباب القطفة قبل الأخيرة (عبده عرابى ، حاتم قورة ، محمد البحرى ، كريم خليل ، شادى أحمد ، ماجد خفاجى ، أحمد الغزلانى ، حسن الديب ، وشباب القطفة الأخيرة (حسن النجار ، أسماء البلتاجى ، عزة الجزار ، محمد بلح ، محمد السعيد ، هيثم مراد ،خالد عسل ، محمود الزناتى ، على الزينى ، أيمن سرحان) . وجميعهم شاركوا فى تقديم الليلة المسرحية التى قد تكون جيدة لكنها غير مبهرة ومع ذلك تميزت بالحماس والجدية والهواية الخالصة.

مسرحيو دمياط يتفوقون على أنفسهم

(أنشودة كروية)



النص تأليف الشاعر(محمد الزكى) وهو لا يعتمد على الدراما بشكلها التقليدى ، فالبطل هو الفكرة التى حددت للمؤلف شكل النص فكتبه من خلال مجموعة من اللوحات القصيرة والتى حدد لكل منها مقولة ، وأربع شخصيات تردد المقولات بشكل آلى مع الشخصية المحورية (عاشور) التى تشعر باللا إرادية طوال حياتها منذ الميلاد، ويظل يدور فى حلقة مفرغة وينتهى إلى رغبته فى الموت .. وتنتهى المسرحية بمشهد سيزيف والصخرة ..

ولا يعيب النص كونه مقولات فمادام اختاره المخرج (حاتم قورة) فكان عليه صنع ما يحقق معادلا مرئياً لتلك المقولات وأيضاً يصنع منها ما يحقق إمتاع المشاهدين ، أما أهم ما ميًز العرض هو سينوجرافيا (أحمد أمين) التى كونها من دوائر مختلفة الأحجام ملأ بها المسرح وقد كان لألوانها أثر مبهجاً على العرض

(الوهم)

فى هذا النص للمؤلف (مصطفى سعد) يتزوج الرجل من فتاة تصغره كثيراً ، تزوجها وهو يعلم كل ظروفها الاجتماعية ، أمها التى هربت مع آخر، وأختها التى انزلقت إلى طريق الرذيلة ولم يأخذ برأى والده الذى عارض ذلك الزواج منذ البداية ،.. وطوال العرض - بشخصيته المريضة —يشك فى ماضى زوجته ويحاول انتزاع أى اعتراف منها ... ولكن ماالمقولة الصحية التى من المكن أن تخرج من شخصية مريضة لا يمكن أن نتعاطف معها !! .. لقد تورط المخرج (عبده عرابى) باختياره للنص وحاول الاجتهاد ولكن ماذا يفعل "إذا كانت القماشة لا تعطى شيئاً" ، من جانب آخر فقد وفق بقدر كبير فى موسيقى العرض وأيضا فى السينوجرافيا التى صممها بنفسه ووظفها بشكل جيد وكذلك الإكسسوار الذى أحسن استغلاله المتعدد فيتحول السرير إلى مقعدين ثم إلى تابوت ..

بقى الأداء التمثيلى اللذى كان فى حاجة إلى تدريب صوتى ، والملاحظة الأساسية أن الممثلين أدوا بشخصياتهم لا بشخصيات النص ..





(أطياف حكاية)

وهو النص المكتمل - بين النصوص الثلاثة- من حيث البناء الدرامى ، وفى هذا النص نسج (ياسين الضوى)على تنويعات حدوتة ناعسة وأيوب الشهيرة، معتمداً على تكنيك الحكى من وجهة نظر الشخصية ذاتها ثم تكمل بالأداء ، وهو شكل أحدث تواصلاً مع المتلقى ، وتستمر الحدوتة المعروفة ، صراع بين الخير والشر، ليأكل الشر نفسه ولينتصر الخير، وتلك هى التجربة الأولى للمخرج (حسن النجار) وما يعيبه هنا عورات البدايات الأولى حيث سقط فى كلاسيكية الأداء وكذلك الديكور الصادم —ماسك كبير لغول عينه حمراء فى عمق المسرح —وتحسب له جدية التناول وحماسه وحبه للمسرح بالإضافة إلى مجموعة من الممثلين يقفون لأول مرة على خشبة المسرح ، فحسن النجار رهان المرحلة القادمة بدمياط وهو مجموعة شباب المسرح الجديدة ..


ناصر العزبى



● تعمل كل أشكال الدراما، شأن أى قصص خيالى، من خلال الإيهام. والمؤلف يعتبر أن جمهوره سوف يتقبل، مؤقتا، شيئاً على أنه يمكن تصديقه.



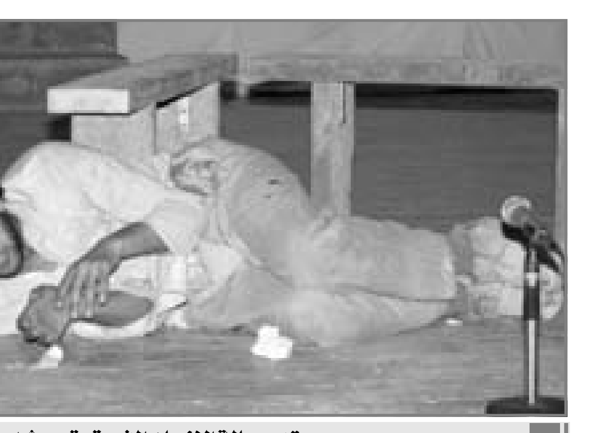
يطرح المشكلات التى أنتجها النظام الرأسمالى

قصة من حديقة الحيوان

الوضع يبقى كما هو عليه

الرقص التعبيرى أظهر المفارقة بين عالمين متناقضين

يؤكد نادى مسرح الأنفوشى التابع لفرع ثقافة الأسكندرية على شعار المهرجان الذى تحدد فى (القومية)، ومن ثم لم تنحصر فعاليات المهرجان القومى للمسرح على عروض العاصمة فقط، بل على كل عرض يؤكد على تلك القومية المتشعبة فى كل محافظات الجمهورية. فقدم هذا العرض إعداداً لنص الكاتب الأمريكى إدوارد ألبى وهو بعنوان (قصة حديقة الحيوان) والذى كتبه عام 1958 حيث قدم الكاتب الأمريكى ألبى بأسلوب درامى مختلف كان جديدا فى ذلك الوقت وهو تكنيك اللا معقول، استطاع به أن يعبر عن ظروف مجتمع امتلأ بالتناقضات والمشاكل التى أنتجتها ظروف النظام الرأسمالى آنذاك فى عهده الاحتكارى الأخير، وعلى رأسها البطالة والإنتاج للحرب والتمييز العنصرى وانتشار الجرائم والعديد من الأسباب التى عن طريق التأمل اكتُشفَ ما فيها من تناقض داخلى. لكن عَرضنا هنا اتخذ تقريباً نفس الاسم ولكن بشكل يتناسب ومضمون العرض نفسه وما يطرحه داخل الدراما، فيحمل العرض اسم (قصة من حديقة الحيوان) والاختلاف هنا واضح وجلى، فاسم العرض هنا ينتقى قصة واحدة من قصص حديقة الحيوان، لكن ما يدعو هنا للوقفة أن الاسمين قد اتفقا على تفرد نوع الحيوان داخل الحديقة، أى أنهما يتحدثان عن حديقة بها حيوان واحد، وهو معنى رمزى واضح يشير إلى الطبيعة التى احتوت الإنسان بين جوانحها، وقد قام ببطولة العرض محمد فؤاد –أحمد عبد الجواد – محمد مكى –محمد رشدى –وإضاءة إبراهيم الفرن. وهنا فى هذا العرض استطاع المخرج (أحمد عبد الجواد) الذى قام بإعداد النص بنفسه أن يقدم للمشاهد رؤية رمزية لواقع المفارقة الاجتماعية بمجتمعنا، وهذا ما جعله التيمة الأساسية داخل العرض والتى قام عبر عناصره المسرحية بالتلوين بها حتى تظهر واضحة جلية أمام المشاهد. فالنص الأصلى يدور حول حوار بسيط يدور بين رجلين أحدهما كان جالسًا على إحدى مقاعد المنتزه فى يوم الأحد وهو (بيتر)، أما الثانى وهو الدخيل (جيرى) فنتعرف من خلال حوارهما معًا على أن الأول يحيا حياة استاتيكية فهو له ابنتان ولكل طفلة قطة وببغاء، بل ولكل شىء فى المنزل قطعتان، وهو نفسه –أى بيتر –لا يغير ما يفعله كل يوم، ولا يغير ما يفعله فى كل إجازة، حتى مقعده لا يغيره أبدا، وبهذا النمط الحياتى المنعزل سيصعب عليه بالتأكيد أن يتعرف على حياة الآخرين ممن يعيشون حوله فى (علب كبريت) على حد وصف (جيرى) نفسه، فهو شخص يحيا حياة كادحة، فهو شخص وسط مئات مثله تريد، بل كل ما تريد هو أن تعيش، لا أن تعيش فى رفاهية، ولكن مجرد العيش يحقق لها كل ما تتمناه؛ لذلك نجد أن النماذج البشرية التى يحيا معها (جيرى) هى نفس النماذج التى تعيش داخل المجتمع الأمريكى نفسه، والتى لا يعلم عنها أحد أى شىء، ومهما اختلفت هذه الفئة فى الأسلوب الذى تحيا به تجتمع على التهميش الاجتماعى. إلى أن يتطور هذا الحوار فى النهاية حتى يصل إلى ما يعرف بالأزمة أو الذروة حيث يستفز حديث جيرى (بيتر) نفسه حتى يدفعه لقتل جيرى فى النهاية، هذا الشخص المسالم الذى لم يفكر قط فى أذى أى إنسان، بل حتى لم يفكر فى التدخل فى شئون الآخرين. وهكذا يدفع جيرى إلى أن يحث بيتر على الهروب من هذا المكان حتى لا يراه أحد، وبالفعل يهرب، ويتحول هو إلى (حيوان) بعد ما أخذ دور (جيرى) الذى أخذ على عاتقه منذ البداية دور (الحيوان) الذى يحيا بأقفاص صغيرة، وما يدعو للدهشة أن حديقة الحيوان نفسها لا وجود لها إلا فى كلام (جيرى)، فهى قصة كان ينوى جيرى أن يقصها على بيتر، ولكن لم يروها إلا بعد مقتله وأثناء احتضاره.



ويقدم حالة الإنسان الذى تم تهميشه

أما الإعداد المتناول فى عرض (قصة من حديقة الحيوان) فيشبه نفس حبكة النص الأول، فالعرض هنا يدور حول رجلين يتطفل أحدهما وهو الفقير المعدم على الآخر وهو الرأسمالى الذى يحيا حياة مرفهة تخلو من المعاناة، فنتعرف من خلال حوارهما على حياة الاثنين ومدى التناقض بينهما رغم أن كلاً منهما إنسان، ولكن ما نراه أن الرجل الفقير الكادح يعيش فى (حديقة حيوان) حيوان واحد وليس أكثر من حيوان، وهى دلالة رمزية واضحة تدل على أن حياة هذه الفئة الكادحة التى تحيا وتعيش داخل حجرات لا بيوت بالشكل المعروف لدينا، هذه الحجرات تشبه تمامًا (علب الكبريت) كما قال هو نفسه. ومن ثم يعتبر هذان الرجلان نموذجين لطبقتين مختلفتين فى الأسلوب، ولكن يتفقان فى إطار واحد وهو المجتمع، فالمجتمع يشملهما معًا على الرغم من تناقضهما الشديد، ومن ثم يضع لنا العرض هذين النموذجين تحت الأضواء، كل بجوار الآخر، فيتضح التباين الذى يتم التغاضى عنه فى المجتمع أو فى الحياة بشكل عام، فلا يستوقف أى أحد، ومن ثم تم عرض رؤية إخراجية لهذه المشكلة وهى مشكلة الفوارق الطبقية وما تخلقه من فجوات بين أفراد المجتمع، فهناك من يعيشون (على البحر) كما نرى السيد الموقر فى العرض وحياتهم الخالية تقريبًا من المشاكل والمعاناة التى يحياها المواطن الكادح الذى تتكسر أحلامه وآماله مع صدمات الواقع، فتدفعه دفعًا إلى الترغيب عن هذا الواقع، حتى يستطيع البقاء مع تلك الصدمات بشكل يوفر له البقاء، ولكن هذا البقاء يفرض عليه واقعًا طمس عقله، ومن ثم لا يتميز عن الحيوان فى شىء، حتى فى الاستمتاع بالأشياء. كأن نجد سؤالا يطرح داخل العرض من قبل كل من الرجل الفقير والرجل الرأسمالى أو الذى ينتمى إلى الطبقة البرجوازية العليا، ألا وهو "ما هو أفضل شىء؟!". هذا السؤال الذى يمسك بزمام أمر الاختلاف بين الاثنين لأن الإجابة على هذا السؤال تتطلب بالحتمية تبيان اهتمام كل منهما، ومن ثم نصل إلى مدى رقى أو تأخر أحدهما عن الآخر، تمامًا كما يقاس تقدم الشعوب وتأخرها عن طريق تحقق الرفاهية من عدمها، وهذان الرجلان ما هما إلا نموذجين لطبقتين اجتماعيتين يحتويهما المجتمع.

وبهذا نجد أن مفردات العرض المسرحى قد وظفت من أجل إظهار هذا التباين الاجتماعى بين من يسكن بالأدوار العليا (وعلى البحر) وكلما استيقظ أو ذهب إلى النوم شاهد البحر بمنظره الخلاب الذى يهدئ الأعصاب ومن يحيا بين مناظر تثير الأعصاب، بل ويعيش كما قال الرجل الفقير فى (الشرخ). فيتضح مدى الاختلاف الحاد بين هاتين الفئتين الاجتماعيتين، بين من يقطنون بالأبراج العاجية ومن يقطنون بالصفيح وعلب الكبريت.

ولقد وظف المخرج تكنيك الرقص التعبيرى من خلال تبيان المفارقة الاجتماعية الواضحة بين الشخصيتين بمساعدة اثنين طوال العرض، يقومان بدور المجتمع من حول هاتين الشخصيتين الرئيسيتين، هذا التكنيك الذى فرض سينوغرافيا خالية من الزخم الديكورى فخشبة المسرح كلها لايوجد عليها شىء سوى بعض المقاعد البسيطة جداً فى تنفيذها وإكسسوارات خفيفة تستخدم أثناء الرقصات التعبيرية التى تتخلل الحوار الدرامى وهى إكسسوارات مساعدة للتعبير عن حالة التباين الاجتماعى الحاد الموجودة بين الفئتين المعروضتين بهذه الدراما، ومع هذه الصورة التشكيلية التعبيرية تتداخل الإضاءة التى اختلفت دلالتها النفسية لكل من الشخصيتين، ولكى يوضح المخرج أسباب مفارقة تلك الشخصيتين اللتين تمثل كل منهما على حدة فئة اجتماعية معينة يرسم ببعض المواقف الدرامية تسلط الطبقة الرأسمالية التى تملك أدوات الإنتاج على العمال الذين لا يملكون إلا عملهم فقط، فنجد فى أداء تعبيرى لا يستغرق دقائق شكلاً من أشكال هذا التسلط، فالشخص الذى يقطن علب الكبريت وبيتًا يملؤه شرخ يمشى كالحيوان، بل وتُمارس عليه الوحشية من قبل الآخرين، فيشد من رأسه بكرباج وتُرمى له قطع لحم غير ناضجة لا يطول منها شيئا، ولكن فى نهاية العرض لا نجد موت أحد الطرفين وهرب الآخر كما فى النص الأصلى، بل نجد عكس ذلك، نجد أن مشهد الموت ما هو إلا تمثيل، حلم يعيشان فيه لحظات ثم يكتشف الرجل المعدم أنه كان يحلم وأن كل شىء مازال كما هو، لا تغيير فيه، بل ولن يحدث هذا التغيير، فمحاولة استفزاز الرجل الفقير للآخر وأخذ مكانته التى لا غنى عنها بالنسبة له أمر يسير طبيعيًا، بل ويصير تنازلا وامتنانًا من قبل الرجل الرأسمالى لهذا الفقير الذى لا يملك شيئًا.


سارة عبد الوهاب



وضوح التأثير المفرط للتليفزيون على الممثلين



استعان العرض بفنون السينما لتقديم الجديد

دستور يا اسيادنا

داخل العرض وخارجه.. ظروف ما يعلم بيها إلا ربنا!!

بإمكانياتهم البسيطة وجهدهم الذاتى جاءوا من الأسكندرية، إلى القاهرة بلد الأضواء، رغم عراقة الأسكندرية ورغم أناقة اسم المكان الذى ينتمون إليه «مركز الأسكندرية للإبداع» التابع لصندوق التنمية الثقافية.

نعم.. بجهدهم الذاتى.. عرقاً وإبداعاً وإخلاصاً للفن، ومالاً بذلوه من جيبهم الخاص، ليقدموا عرضهم «دستور يا أسيادنا» فى المسابقة الرسمية بالمهرجان القومى الثالث للمسرح عن «محمود عتريس المصرى» الذى رشح نفسه فى انتخابات رئاسة الجمهورية وحلم بالكرسى الكبير لينتهى مع حلمه فى مستشفى المجانين!!

ربما كان الترشح حلماً عسير التحقق فى وقت ما، لكن بعد تعديل المادة (76) من الدستور أصبح ذلك ممكناً.

ربما كان عرضاً أثار الأزمات والزوابع من قبل لكنه لا يثيرها الآن، ربما كان تغير الزمن وتغير الظروف أفقد العرض الشىء الكثير من قوته وجرأة فكرته، وربما نكون محتاجين الآن لعرض جديد يوضح العقبات فى سبيل المرشحين لمنصب رئاسة الجمهورية ويسخر من هذه العقبات، لكن تبقى «دستور يا اسيادنا» علامة مضيئة فى تاريخ المسرح المصرى تشير إلى جراة المبدع وقدرته على اقتحام حقول الألغام وتعبيره عن قضايا مجتمعه الباحث عن مزيد من الحريات، وتبقى أيضا «دستور يا اسيادنا» شهادة على إصرار مجموعة من الفنانين الشباب على تقديم فن جاد يتماس مع أوجاع الجمهور، ولكنه يلقى من بعض القائمين على العمل الثقافى العراقيل تلو العراقيل يضعونها أمام شباب الفنانين ضد رغبتهم فى التعبير عن ذواتهم.

إننا أمام عرض للهواة، والشواهد كثيرة.. حالة الحماس التى استشعرها الجمهور من الممثلين على خشبة المسرح، وكذلك هناك بعض السمات التى - مع تراكم الخبرات ومزيد من النضج وتوافر بعض الإمكانات المادية - يستطيعون تجاوزها مثل: الاهتمام الزائد بالكوميديا.. وضوح التأثير المفرط للتليفزيون بما يعرضه من برامج وإعلانات ومسلسلات.. الاستعانة بأغان سابقة التجهيز ومطابقتها - باللين أحياناً وبلى الذراع أحياناً أخرى، أو لفرط الإعجاب بهذه الأغانى فى حد ذاتها لكونها (أغانى حلوة) لحالة العرض،- والأغانى هنا - كلها - لوجيه عزيز الصوت النظيف المجروح الملامس للوجدان والذى يلعب بأدمغة الشباب فيقتحم عالم مسرح الهواة من حيث لم يقصد، بعد أن اقتحهما - كثيراً بل وتسيدها - صوت محمد منير وزاحمته قليلاً أغانى تترات المسلسلات.

فريق مركز الإبداع بالأسكندرية يعانى الأمرين من مركز الإبداع بالأسكندرية!!

وليست المسألة مسألة هواة ومحترفين.. بل هى مزيد من الإتقان والوعى بإمكانات فن المسرح الذى يستطيع الاستغناء بأدواته عن الاستعانة بأدوات فن آخر كالتليفزيون والسينما.. فكل فن له استقلاليته، وإن كان ذلك لا يمنع الاقتباس أو الاستعانة بالإمكانات التعبيرية لفن آخر، فالرواية والقصة القصيرة استعانتا بإمكانات فن المونتاج من السينما، والسينما استعارت تيار الوعى منهما، ولكن ينبغى أن يتم ذلك من خلال خصوصية كل فن وإمكاناته التعبيرية الذاتية وقدرة الفنان على تطويع هذه الإمكانات، ثم إذا كانت الحالة تسمح بذلك أو لا تسمح، لكن أن يصل الأمر إلى أن يطغى التليفزيون على فن المسرج فى عرينه فهذا إقلال وإنزال من قيمة فن المسرح، فمن أراد التليفزيون فهو فى كل بيت لكن من يريد المسرح يذهب هو إليه، وهذه واحدة من خصوصياته، وهى نقطة يجب مراعاتها جيداً وأخذها فى الاعتبار فكون المسرح هو «أبو الفنون» لا يمنح ذلك تصريحاً لأن يكون المسرح موزاييك من كل الفنون.

بطل الحكاية (محمود عتريس المصرى) مواطن أحلام حياته مؤجلة التحقق، ترقيته متأخرة، زواجه متوقف عند مرحلة الخطوبة لسنوات غير قليلة، ملتحق بعمل إضافى، لا يواسيه فى ظروفه السوداء إلا خطيبته «سامية»، تزداد ظروفه اسوداداً لأنه يحب أن يشعر بآدميته ويريد التمتع بقيمة كونه مواطناً فيقرر أن يرشح نفسه لرئاسة الجمهورية لأن الدستور يعطيه هذا الحق، يفر منه الجميع تطرده صاحبة المنزل، يستقيل أو يقال من عمله، ولكن يتبدل كل هذا بمجرد معرفة الجميع عن طريق مندوب رئاسة الجمهورية بترحيب السيد رئيس الجمهورية بقراره ومباركته لترشحه كمنافس شريف له على كرسى الرئاسة، فيعود للمنزل، ويرقى فى عمله بل وينال درجة إضافية، وتنهال عليه الهدايا من كل صوب، ويتزوج، وفى ليلة الزفاف حين اعتقد أن كل شىء صار جميلاً وأن الأحلام تسير فى مجراها الصحيح يعتقله الأمن، أو بالأصح يختطفه، ويحاول ضابط أمن الدولة أن يثنيه عن رغبته بشتى طرق الإقناع والتخويف، ويفشل الضابط، فيودع «محمود» بمستشفى المجانين، وهناك يلتقى بـ «عم مدبولى» الذى - مازال - لا يعرف طبيعة المكان الذى هو فيه واختلط الزمن فى رأسه وينتظر قدوم مندوب من رئيس الجمهورية «جمال عبد الناصر»!! فيعى «محمود» أن مصيره سيكون كمصير «عم مدبولى» فيعلن تخليه عن رغبته التى دافع عنها كثيراً ويتنازل عن الترشح لانتخابات رئاسة الجمهورية أمام مندوب الرئاسة الذى جاءه ليعلنه رفض السيد الرئيس لما تم معه من إجراءات دون علمه وليفرج عنه، فيبقى «محمود عتريس المصرى» بين أسوار المستشفى!

عرض للهواة ستتحقق له الخبرة والنضوج

«محمد مرسى» قيامه بإخراج العرض وأداء دور البطولة الرئيسى فيه حمله عبئاً كبيراً، يبدو ممثلاً واعداً وذكياً، ولكن جهده فى الإخراج يحتاج إلى مزيد من التركيز.

وقائمة الممثلين الذين أدوا بإمتاع واستمتاع فى هذا العرض طويلة تبلغ سبعة وعشرين اسماً، لكن من وسط هذه المجموعة برزت أسماء نرجو أن تنال حظاً من الاهتمام والرعاية.

إسلام صلاح.. فى دور رئيس مجلس الإدارة فى المصلحة الحكومية التى يعمل بها «محمود» بتركيزه وقدرته على السخرية من الشخصية المتملقة التى يؤديها.

ومصطفى أبو سريع.. فى دور ضابط أمن الدولة بحضوره الواضح وطاقته الكبيرة وقدرته على تنويع أدائه بإتقان فى لحظات قليلة.

ومحمد خميس.. فى دور «عم مدبولى» الذى أجاد سبك أحاسيس الشخصية وعبر عنها بنعومة أوجعت قلوب الجمهور..

ومحمد مرسى.. مخرج وبطل العرض الذى بدا بارعاً جداً فى نهاية المسرحية حين نقل البانوهات التى تمثل أسوار المستشفى إلى مقدمة خشبة المسرح وعكس وضع البانوه الذى يحمل لافتة «مستشفى المجانين» لتصبح قراءة اللافتة بالمقلوب من ناحية الجمهور والقراءة بالشكل الصحيح من ناحية الممثلين الواقفين وسط خشبة المسرح، بما يعنى أن المجانين الذين داخل أسوار المستشفى هم الجمهور، وأن المجانين هم العقلاء الذين تحرروا وصاروا خارج السور، وحين وصلت الرسالة إلى الجمهور صفق عاصفاً لذكاء المخرج حين أخذ الممثلون يضحكون ويشيرون بسخرية نحو الجمهور بما معناه: انظروا لأنفسكم ولأحوالكم أيها المساكين.. المجانين.

وفى لحظة التحية حين ظن الجمهور أن لا عليه سوى أن يصفق لمجموع العاملين بالعرض طلب «محمد مرسى» منهم أن يسمعوه وقال: (لازم تسمعونا يا جماعة، عشان الناس دى تعبت قوى فى العرض ده.. إحنا اشتغلنا فى ظروف ما يعلم بيها إلا ربنا) ثم حل رباط عنقه وغادر المسرح منفعلاً، وترك الكلمة لـ«محمد خميس» - وهو ما زال بمكياج شخصيته «عم مدبولى» العجوز - وهو رئيس الفريق الذى قال إن هذه الليلة ربما تكون آخر ليلة عرض لهذا الفريق الذى ترونه الآن، وحكى عن التعنت الإدارى الذى يلاقونه من المسئولين عن مركز الإبداع بالأسكندرية) ورفضهم منحهم ميزانيات تخرج بها عروضهم للنور رغم انتمائهم للمكان وتقديمهم للعروض تحت اسمه، لكنهم فى كل مرة يكتبون ويجمعون الأموال من القادرين من أعضاء الفريق، وأن نفقة هذا العرض كاملة (بما فيها نقل الديكورات، والإكسسوارات، والمكياج، والتسجيل بالاستوديو، وتكاليف السفر والإقامة بالقاهرة) كانت من جيب الفريق الخاص لرغبتهم فى التعبير عن أنفسهم ورغبتهم فى تمثيل الفن السكندرى فى المهرجان القومى داخل مسابقته الرسمية، وناشد «محمد خميس» الجميع أن يساعدوهم فى إيصال صوتهم للمسئولين وإنقاذ الفريق من التعنت والشتات.

تحية منا لهذا الشباب الفنان الصامد والصاعد الذى يتحايل على صعاب ما كان لها أن توضع فى طريقه.. ونتمنى أن نشاهدهم فى عروض أخرى وأخرى وأخرى و...



عبد الحميد منصور

• صدر الاثنين الماضى كتاب «الطريق إلى الكتابة» للعراقى على دنيبف حسن قدم خلاله رؤية نقدية لتقنيات الكتابة.

● يدل اصطلاح «فكرة خيالية» فى النقد الأدبى عادة على صورة فنية لفظية، تضم فكرتين عن طريق إدراك علاقة غير متوقعة بينهما. وتوجد الفكرة الخيالية فى المسرح أيضا بشكل طبيعى داخل مجاله.



إنت دايس على قلبى .. أيوه إنت

ورشة للكتابة والارتجال اعتمدت القصص لتكون مصدرها الأساسى



عناصر تمثيلية وغنائية متميزة

" إنت .. أيوه إنت .. على فكرة .. إنت دايس على قلبى .." .. التوقيع : إحـــنا ..

هكذا كتب مختبر المسحراتى الكلمة الغريبة التى تشدك إلى العرض مباشرة والذى تقدمه المخرجة عبير على من إنتاج مركز الهناجر للفنون والذى تشارك به فرقة المختبر فى المهرجان القومى الثالث للمسرح المصرى والذى عُرض على المسرح الصغير بدار الأوبرا .. والعرض يعتمد على نتاج ورشة الكتابة والارتجال التى يقوم بها الفريق، ثم تقوم الدراماتورج عبير على بالجمع ما بين الارتجالات المختلفة وبين المصادر الأخرى التى تستعين بها سواء كانت نصًا مسرحيًا أو مجموعة قصصية أو حتى مجرد كتابات أو مقالات أو كتبًا فلسفية وغيرها من المصادر الأخرى التى قد تستخدمها كبنية نصية تعتمد عليها فى نسج العرض فيما بعد .. وفى عرض (إنت دايس على قلبى) اعتمدت المخرجة على مجموعة قصصية بعنوان (الرجل الذى والسيدة التى) للكاتب صبرى موسى، و(فلسفة زحام) لمحمد عبد المعز .. هذا إلى جانب ارتجالات الممثلين ومانشيتات الجرائد، ومن هذا المزيج قامت عبير على بصياغة العرض الذى اعتمد فى مجمله على البساطة فى كل شىء ولكنها مدروسة جيدا، وقد بذل فيها جهدًا هائلاً حتى تمنحنا الثراء الشديد فى الرؤية ... فالمسرح فى البداية خاو تماما إلا من أربع شماعات ممن يُعلق عليها الملابس فى الغرف، وعليهما تم تعليق الملابس المستخدمة طوال العرض المسرحى وإلى جوارهما وُضعت أربع بوفات صغيرة مقلوبة وضع بداخلها وإلى جوارها باقى إكسسوارات العرض .. ويبدأ العرض حين يدخل عازف الأكورديون إلى المسرح وهو يعزف بينما يتواجد بعض الممثلين جلوسا على طرف الخشبة وبعضهم يجلسون فى الصفوف الأمامية بجوار الجمهور فهم يخرجون منا ومن بيننا ويبدأون فى غناء أغنية معبرة وهى "هنا القاهرة" .. ثم يبدأون فى ارتداء عاهاتهم فمنهم من هو أعمى بنظارة سوداء وغيره بقدم مبتورة وهكذا، وهم يجلسون موزعين على الخشبة ليقدموا لنا مشهد العاهات



مساحات التجريب تقود العرض

يتنوع العرض بين السرد والغناء ليعكس حيويته

اعترافات وأحلام وإحباطات تتشكل فى صور مسرحية موحية

والتسول ، يليه مشهد اعترافات ليلية فيما بينهم، والذى تم وهم يجلسون كصف بالقرب من مقدمة المسرح بينما يهبط من أعلى خمسة كشافات منزلية التحكم فى غلقها من خلال مفتاح كهربائى فى متناول أيدى الممثلين، وهذا أعطى إيحاءات ببؤر إضاءة مركزة تحكم المشهد وتفصله عما يليه وعما إلى جواره مباشرة. ورغم جلوس الممثلين معظم فترات المشهد الطويل فى أماكنهم إلا أن الإضاءة التى هبطت عليهم من الكشافات المُعلقة والتى أصبحت فى متناول أيديهم وهم فى وضع الجلوس على الخشبة وبراعة الممثلين وسرعة الانتقالات قد صنعت إيقاعا مميزا للمشهد وحيوية وطاقة هائلين وثراء مسرحيا، ولا سيما فى لحظات الربط بين الأماكن المختلفة داخل نفس اللوحة .. وتتابع اللوحات بعد ذلك فنرى .. السجل المدنى ، أنا اسمى محمد ، مشاهد المترو ، العواجيز ، البرنامج التليفزيونى والفتاوى الهوائية ، ووسط البلد وغيرها من اللوحات السريعة والتى تعبر عن أزمة ما أو مشكلة أو موقف قد مر بأصحابه أو يعانى منه الشباب الذين يعبر عنهم العرض بحرية ووعى شديدين ، وكانت لوحة وسط البلد من أجرأ لوحات العرض على الإطلاق؛ حيث أدخلت المخرجة مانيكانات عليها ملابس كتلك التى نراها فى الفاترينات فى شوارع وسط البلد وفى مختلف المناطق، والتى تعبر عن التناقض الشديد فى المجتمع وذوقه العام فنجد مانيكان عليه إسدال وملابس محجبات وآخر عليه قمصان النوم والسهرة ، ويتصاعد الحدث الدرامى ين تدخل سيدة لتسأل عن معقولية وجود مانيكانات فى وسط ميدان التحرير فيتعامل معها الآخرون أن هذا شىء عادى ، ويزيد الموقف تعقيدا تلك السخرية الناتجة عن تعامل الناس مع المكان وكأنه لسي شارعاً بينما يؤكدون لها أنه لا يوجد ما تراه أصلا ، فى حين أننا جميعا نراه، ومن هنا تبرز فكرة الوهم والتضليل المستمر لنا ، وضياع منطقية ومعقولية الأشياء فى ظل الانحرافات الحادة واللامعقولة وحالة العبث التى أصبحت تحيط بكل شىء من حولنا ..

ويبدأون فى تغطية المانيكانات بالسواد على أغنية محمد منير (علق حلمه على الشماعة) واستغلالها فى إضفاء حالة الإحباط التى أصابتنا، والأحلام المجهضة والتى أصبحت سوداء وليس لها شكل محدد، وكأن الأحلام قد ماتت ونحن نكفنها وسط الظلام .. وعندما يتطرق العرض للسياسة فى حياتنا يتعرض لها بوعى وخفة ظل معا؛ فعندما يقرأ أحدهم مانشيتات الجرائد لإخبارنا بما يحدث فى العالم العربى من حولنا من أحداث جسام، ويتساءل آخر .. " أين الأمة العربية ؟! " .. فيرد آخر عليه : " كل واحد فى بلده .. أصل دى ساعة غدا " ..

وهكذا تستمر اللوحات فى التتابع ما بين حكى وسرد وعلاقات متشابكة وأغنيات متميزة فى بساطتها وبعضها الآخر من التراث مع تغيير بسيط فى اللحن أو قلب اللحن تماما مثل أغنية (أنا الشعب .. الشعب أنا) ، ومونولوجات غنائية قديمة مثل تلك التى أنهوا عليها لوحاتهم (كلنا عايزين سعادة .. بس إيه معنى السعادة) والتى غناها إسماعيل ياسين قديما .. واستخدام الأغانى القديمة وغنائها فى شكل جماعى أحد الأشكال الفنية التى تستخدمها فرقة مختبر المسحراتى فى الكثير من عروضها ، وهى تتشابه مع فرق أخرى فى ذلك مثل فرقة الورشة لحسن الجريتلى ، والعرض كان حالة فنية رائعة وحالة من الصفاء الفنى لم يعكرها سوى طول بعض اللوحات والتطويل فى بعض المشاهد؛ مما أثر بشكل أو بآخر على الإيقاع العام للعرض، وأثر بالسلب على امتداد الحالة الشعورية وامتلاكها لذهن المشاهد طوال فترة العرض، حيث سببت الفصل والملل فى بعض الأحيان نتيجة التطويل أو المط الذى كان من الممكن اختصاره وتنقية بعض اللوحات من الزيادات لسرعة الإيقاع وعدم قطع الإرسال فى تدفق الحالة الشعورية العامة للجمهور والتى تتحقق فى كثير من المناطق ، كما كانت هناك إمكانية لحذف بعض اللوحات كذلك للوصول لنفس الهدف دونما التأثير على العمل ككل ، وعموما فإن فرقة مختبر المسحراتى فى حالة تجديد مستمر ونمو مع إفراد مساحات تزداد اتساعا للتجريب داخل عروضها ومساحات أخرى للاكتشاف .. اكتشاف عناصر تمثيلية وغنائية جديدة قادرة على العطاء والتجديد الذى هو سمة التجريب فى المسرح وتقديم أشكال فنية جديدة وجادة، ولذا نرى تميز العناصر التى شاركت فى العرض ومنهم إنجى عادل ، دعاء شوقى ، سهام بنت سنية وعبد السلام كما ورد اسمها فى البامفلت، صبرى الهوارى، عماد إسماعيل، معتصم شعبان ، د. هانى عبد الناصر، يمنى حسين. وتميز بخفة ظله عمرو قطامش، واستحق الجميع الذكر والشكر لما قدموه من وجبة فنية رائعة ..



خالد حسونة

● الفرقة القومية للتمثيل بالعراق قدمت الأسبوع الماضى مسرحية «السجل» لتاديوش روجوفيتش وإخراج أحمد المفرحى بقاعة المسرح الوطنى.



• هناك قوى تعمل عملها فى المسرح يمكنها أن تجعل التحول إحساساً مزعجاً. فضغط الزمن ضغطاً غير طبيعى سوف يجعل القفز بين حالتين مباغتاً إلى حد أن تأثيرهما لابد أن يصدم وعى المشاهد.





قدرة تشكيلية فائقة طرحتها السينوغرافيا

قضية ظل الحمار

تداخل المستويات اللغوية والرؤى الجمالية



خلل الإضاءة لم ينتقص من العرض

"قضية ظل الحمار" عنوان لافت للعرض المسرحى الذى تقدمه فرقة "صلاح حامد" بقصر ثقافة الفيوم للمخرج المتميز "عزت زين"، ويستغرق العرض بضعا وسبعين دقيقة على وجه التقريب.

والعنوان يبدو لافتا من زاوية التركيب الإضافى، حيث إن الدال اللفظى "قضية" يفتح أفق المتلقى للوهلة الأولى على مدلولات ذهنية تكسبه كثيرا من الزخم والجدية، وتؤهله لاستقبال كلمة "قضية" بما يناسبها. إلا أن إضافة "ظل الحمار" إلى القضية يجعل الأمر أقل زخما، وأكثر إدهاشا.

على هذا النحو يأتى العنوان بوصفه عتبة أولى من عتبات النص، ليصنع به مؤلف النص نوعا من المناوأة على مستوى التلقى الأولى لقراءة العنوان.

يبدأ العرض المسرحى بدخول القاضى إلى خشبة المسرح (فى مقدمة المسرح) معلنا احتراق "أباديرا"، البلدة التى تدور فيها الأحداث، ثم يتناوب كل من الحمّار، وطبيب الأسنان فى سرد التفاصيل التى تظهرهما كطرفى الصراع الرئيسى فى العرض.

هكذا ينهض الممثلون الثلاثة (القاضى) و(الحمّار) و (طبيب الأسنان) بدور الراوى فى الدقائق الأولى من العرض، ينتقل بعدها الأخيران إلى الحوار المباشر بينهما على نحو لا يكاد المتلقى ينتبه فيه إلى هذا الانتقال السريع، والتحول الذى يطرأ على هذين الصوتين من خلال التحول المرن من صوت الراوى إلى صوتيهما المحايثين.

فى هذا السياق يستأجر طبيب الأسنان حمارًا لينقله إلى بلدة أخرى ليعالج "ضرس العقل" لواحد من مرضاه، إلا أن الشمس الحارقة تضطره إلى أن يستظل بظل الحمار ليقى نفسه من القيظ؛ إلا أن الحمار شىء، وظله شىء آخر.

من هنا ينقسم المسرح إلى قسمين رئيسيين، يبرزان طرفى الصراع، الأول يمثله الحمّار وطبقات المجتمع الفقيرة أو المهمشة، والثانى يمثل الطبقة الغنية وأصحاب الأموال والنفوذ، ويمثلها طبيب الأسنان الذى يرفض دفع دراخمات إضافية لأن الحمار وظله لا ينفصلان.

على أن هذا الانقسام يتم تعميقه من خلال فئة أخرى هى فئة المستفيدين ويمثلها المحاميان، محامى الحمّار من جهة، ومحامى طبيب الأسنان من جهة أخرى. وهكذا يصبح ظل الحمار قضية "أباديرا" التى آل مصيرها إلى الاحتراق، بعد تدخل جمعيات حقوق المرأة، وشركات السياحة، وشركات المرمر، وغيرها لتعميق الصراع.

وفى هذا الإطار يبدو لى أن هذا الانقسام الواضح على خشبة المسرح انقسام ظاهرى، أى أن هذا الانقسام هو فى الحقيقة انقسام على مستوى الطبقة الأولى للمعنى، أما المعنى الأكثر عمقا فيتداخل فيه الطرفان، وتبرز القضية الرئيسية، أو القضايا التى حاول المخرج أن يومئ إليها من خلال بعض الإسقاطات السياقية التى أضافها، سواء كانت الإضافة من خلال الجمل والعبارات التى ترد على لسان الممثلين، أو من خلال تدخلاته المباشرة شأن ما نجده فى الإعلان عن شركة المرمر، ومشروعات أخرى يحتكرها وكلاء وحيدون، كل هذا الإعلان يأتى بصوت المخرج نفسه.

هذا الالتحام بين الطرفين على المستوى الأعمق، وهذا الانقسام البارز على المستوى الظاهرى هو ما يتحتم النفاذ إليه من خلال العرض، ومن ثم فإن هذا التداخل الذى نستطيع أن نتلمسه فى المستوى الأعمق من خلال مجموعة من المؤشرات، لعل أولها حيادية دور القاضى، فالقاضى لا يعلن انحيازه لأى من الطرفين، ويعلق على كل منهما بقوله "معك حق"، وإذًا فالقاضى لا يمتلك رؤية واضحة، وموقفه من القضية يبدو هشا وغير واضح، ولكن وجوده على رأس المحكمة بهذا الوصف يجعل الطرفين على مستوى واحد - على الأقل بالنسبة له - حيث لا يبدو مرجحا لكفة أحدهما.

أضف إلى ذلك ما يبرزه النص من أن طرفى الصراع، اللذين يمثل كل منهما طبقته ليسا بريئين من رماد أباديرا فكلاهما مستغل، وكلاهما سعى من الأبواب الخلفية لاجتذاب أقطاب السلطة، وليس هناك طرف كامل البراءة.

اعتمد على كسر الإيهام بين الممثلين والجمهور



تداخلات عميقة بين المستويات النصية

ثم إن طائفة الكهنة نفسها توحد هذا الخلاف فى الوقت الذى تعمقه. إن طائفة الكهنة بما تمثله من إشارة إلى أولئك الذين يستثمرون قضايا الدين فى خدمة أغراض شخصية، أو نزوات خاصة، ويتحدثون باسم المطلق والمقدس. إلا أنهم يظلون ممثلين لرجال الدين فى معبد أباديرا، ويظل المنظور الأعمق يوحد بين طرفى الصراع فى المعبد نفسه، حيث يبدو فيه الطرفان كلاهما أسوأ من الآخر، وهو ما جاءت كلمات الأغنية المتميزة فى هذا الجزء من العرض للشاعر أحمد زيدان لتعبر عنه فى مطلعها "دمّنا متوحد كده طبعا.. إنما مقسوم بين الكهنة".

هكذا يكون الخلاف ظاهريا، وتكون الإدانة للطرفين هى الأكثر عمقا، ويكون التداخل بين طرفى الصراع هو الخلفية الأبعد فى رؤية العرض. أضف إلى ذلك أن طبيعة اللغة وجمعها بين الفصحى والعامية يعد نوعا من هذا التداخل.

أما السينوجرافيا فقد كانت على درجة عالية من التميز، صممها الدكتور عبد الناصر الجميل، وفيها تبدو الخلفية (فى أقصى نهاية المسرح) خلفية عريضة هى أقرب إلى لوحات التشكيل، وكذلك الستارة الأمامية التى ترتفع مع بداية العرض، ثم يعاد إنزالها قبل نهايته. هذا التشكيل الأقرب للسريالية يبدو - فيما أتصور - الملمح الذى لا سبيل إلى قراءته - قراءة مرجحة لتأويل بعينه خاصة من جانب الجمهور، الذى قد تشتته هذه المساحة التشكيلية، وهذا الكم المتعدد من الأشكال والخطوط والرسوم التشكيلية.

إلا أن أهم ما يميز هذه السينوجرافيا المتميزة - والتى لا يقدح فى قيمتها هذا الجانب التشكيلى - ذلك الانقسام الذى يصنعه مصمم الديكور بين طرفى دائرة تمثل الكرة الأرضية، التى تنقسم بانقسام طرفى الصراع، ويتم استخدام هذه القطع نصف الدائرية فى أوضاع واستخدامات مختلفة تبرز مقدرة فائقة على هذه التصميمات، مثل تحولها إلى أشرعة فى المشاهد الخاصة بالقرصان والبحر... إلخ.

إلا أن هذا العرض لم يقدح فى قيمته الفنية البارزة خلل الإضاءة فى بعض الأحيان، حيث يتأخر تركيز الضوء على وجوه الممثلين، وكذلك كلمات بعض الأغانى للشاعر أحمد زيدان شابها كثير من الاستسهال، نحو قوله: "كلنا تسامح.. كلنا تصالح.. وحدِة وحدة وحدة.. عادى لو شتمتك.. عادِى لو ضربتك.. إلخ" إلا أن كلمات الأغانى عموما جاءت على قدر من الشعرية والتميز، وأضاف إليها الملحن إيهاب حمدى بصمته الخاصة.

أما اختلافى مع المخرج فيبدو خاصة بمواضع معينة من العرض تبدأ من الإعداد، حيث يستطرد بعض الممثلين فى مقاطع نظائرية لا تنمى الحوار المسرحى كثيرا، مثلما نجد فى حوارات المحامين المتعددة، وكما نجد أيضا فى مرافعاتهما المطولة فى مشهد المحكمة.

وفى زاوية أخرى نجد المخرج يحاول كسر الحاجز الإيهامى بين خشبة المسرح والجمهور فيخرج بعض الممثلين من أسفل خشبة المسرح، ويسرعون فى صعودهم درجات السلم المفتوحة على مقدمة مقاعد الجمهور، وهو المشهد الوحيد الذى يتبنى فيه آليات المسرح البريختى.. واختلافى هنا يكمن فى أن العرض كله لا يعتمد تقنيات المسرح البريختى، وكانت هذه مجرد لمحة صغيرة لم يتم ترجيحها بمشاهد مماثلة، اللهم إلا فى حركة الممثلين فى بداية العرض وانتقالهم من دور الراوى الخارجى إلى دور الشخصيات المجانسة.

ثم نقطة أخيرة تستحق الإشادة وأعنى بها الترجمة التى قام بها الدكتور يسرى خميس لنص "دورينمات" حيث قدم له ترجمتين كلتهما أكثر تميزا من الأخرى.

تحية لهذا العرض المتميز ولأداء الممثلين وتحية للمخرج المحنك، ولكل من أسهم فى إمتاعنا بهذا العمل الفنى الثرى.



مهدى صلاح

• الكاتب المسرحى حسام عبد العزيز انتهى من كتابة النص المسرحى «كنوز السندباد السبعة».



• يجذب الأداء الصامت الواقعى على مسرح بدون محتويات مناظر مسرحية الانتباه إلى أدق التفاصيل. وربما كان الجزء الأكبر من المسرحية مكرساً إما إلى استخدام هذا النوع من التأثير استخداماً هوائى النزوات، أو لاستغلال الإمكانيات الكوميدية.

البطل فى الزريبة

بطولة هذه الأيام ليست فى القوة الجسدية لكنها تكمن فى ابتكار الحلول

هذا هو اسم نص الكاتب السويسرى فريدريش دورينمات؛ بالطبع هو من خلال هذا النص يسير كعادته نحو تقديم موقفه من الحياة ومن الأحداث السياسية والاجتماعية التى كان يمر بها العالم حال حياته؛ فمن المعروف أن دورينمات من أصحاب الأيديولوجيا ؛ وأن كثيرا من النقاد وضعوه فى مصاف الكتاب التقدميين إن لم يكن الاشتراكيين ؛ وهو حينما كتب هذا النص لم يكن قصده بالطبع أن يناقش المشكلات اليونانية القديمة بقدر ما حاول أن يعطى انعكاسا أو إسقاطا على القضايا التى كانت تهم العالم فى النصف الثانى من القرن العشرين ؛ فهو عندما صور فى نصه هذا حالة البطل هرقل ؛ وكيف أنه لا يجد سبيلا للحياة الكريمة فى وطنه وأن الديون تكاثرت عليه إلى درجة أن منزله على وشك البيع بالمزاد سدادا لهذه الديون مع إشهار إفلاسه ؛ إلى الحد الذى جعل هرقل يقبل مضطرا فكرة نزوحه إلى بلدة أخرى كى يقوم بإزالة الروث المتكاثر هناك ؛ لأن أهل البلد مشغولون أكثر بمحاولة جمع الثروة ؛ وأنه باستئجار من ينوب عنها فى جمع أو إزالة هذا الروث ؛ سيكون الأمر أقل تكلفة مما لو تركوا أشغالهم وقاموا هم بالتنظيف ؛ ويستعرض لنا أحوال هذه البلدة مبينا سياستها الدائمة فى استدعاء الأبطال من البلاد الأخرى وشغلهم بأشياء تافهة تخرجهم عن دورهم الأساسى؛ مع عدم إغفال تأثير البلدة أو البلاد الأصلية التى لا يجد فيها الأبطال الذين عبدوا الطرقات واستصلحوا الحقول وجعلوا الحياة أكثر يسرا ؛ كسبيل للعيش بكرامة ؛ وأن من استفاد من هذه البطولة أو تلك الخدمات التى قدمها البطل هم أصحاب الأموال الذين يتناسون ما قدمه لهم هذا البطل؛ ولكن كانت القضية الأساسية التى طرحها دورينمات فى نصه بالتشابك مع ما أشرنا إليه وما يحتويه النص من قضايا فرعية ؛ هى قضية أن البطولة فى عالم اليوم ليست هى البطولة المعتمدة على القوة الجسدية ؛ وأن عصر إيجاد الحلول للمشكلات الحياتية الذى كان يعتمد على القوة الجسدية قد ولى ؛ وأن البطولة الآن هى لاستعمال العقل وابتكار الحلول ؛ ففى الوقت الذى يفشل فيه هرقل فى إزالة الروث نجد الشاب الصغير الذى فكر فى طريقة علمية عملية عن طريق إيجاد الحل الممكن من الطبيعة نفسها وليس بمحاولة الإجبار بالقوة.

ولكن السعيد منسى حينما أخرج هذا النص لكلية الآداب بجامعة المنصورة . وشاركت به الجامعة فى ملتقى الدلتا الثانى للفنون المسرحية للجامعات المصرية والذى عقدت فعالياته على مسرح جامعة طنطا ؛ كان له رأى آخر؛ فهو أولا قد اعتمد على الترجمة بعنونة النص باسم "البطل فى الحظيرة"؛ ثانيا فهو قد تدخل فى النص وغير النهاية الأصلية ؛ فهو قد أنهى العرض باضطرار هرقل تحت ضغط الحاجة وهو بعيد عن موطنه الأصلى إلى القبول بالانحناء فى السيرك؛ وتحول من بطل إلى مجرد نمرة أو فقرة هزلية لا تعتمد على إبراز هذه البطولة أو القوة الفائقة التى يتمتع بها؛ ولكن هذه الفقرة انصبت على أن هذا البطل سوف ينحنى فى هذا المكان ؛ مع ما فى هذا الطرح من مدلولات متعددة؛ واعتمد نص العرض على تبيان حالة البيروقراطية المتعمدة فى البلد المضيف التى تصيب مشروع البطل بالفشل؛ مركزا فى نفس الوقت على أن الخطأ الثانى لهذا البطل هو خضوعه لهذه البيروقراطية؛ فقد كان الخطأ الأول هو خضوعه لمطالب حبيبته ديانيرا وتابعه وموافقته على أن يقبل هذه المهمة ؛ مهمة إزالة الروث والخروج من بلده الأصلى ؛ إلى أن يصل للحضيض الذى وصل إليه ؛ ركز على أن يكون هناك تساؤل ألا وهو على من يقع الخطأ؟ هل هو على البلاد التى يتحكم فيها مجموعة من المنتفعين والتجار لدرجة أن البطل الذى يقدم خدمات هائلة لهذه البلدة فهو الذى جعل الأرض تصلح للزراعة على سبيل المثال لا يجد قوت يومه ومثقل بالديون ومعرض فى أى لحظة إلى الطرد من مأواه ؟ أم على مجموعة المحيطين بهذا البطل سواء كانت المحبوبة أو التابع ممن لا ينظرون للأمر بشكل جيد ويصبح كل همهم هو تأمين المستوى المادى فقط، ويضطرونه للقبول بما لا يرضاه بل ويتعارض مع كرامته وبالتالى كرامة البلد الأصلى الذى فيه ممن جزء من تاريخه بل وصانع وجوده إلى حد كبير؟ أم على هذه البلدة التى استغلت معاناة البطل فى موطنه؛ فأخذته من هذا الموطن _ مع ما فى هذا من دلالات _وتسليمه إلى صاحب السيرك لكى يقوم بالانحناء؟! .

اعتمد السعيد منسى فى تقديمه لهذا العمل على الشكل الغنائى مستغلا وجود هذه الموهبة الجيدة القادرة على تلحين كلمات النص العادية المتمثلة فى الطالب محمد أسامة ؛ والذى تضافرت مع موهبته التلحينية الفائقة قدرته الجيدة أيضا على التوزيع؛ وإن كانت قلة الإمكانيات المادية ربما هى الدافع فى عدم خروج المنتج النهائى بالشكل الذى يتناسب مع هذه الموهبة ولا القدرة، فقد كانت التسجيلات بها ما بها ؛ بما يشير إلى أن الاستوديو لم يكن على الوجه المطلوب هذا إذا كان هناك استوديو أصلا ؛ وإذا كان منسى قد اعتمد على الشكل الغنائى فلابد أن يكون هناك تشكيلات حركية تتواءم مع هذه الموسيقى أو الغنائية ؛ وقد أحسن عندما لم يستعن بمصمم استعراض من إياهم وقام هو بوضع هذه الحركات التعبيرية و الاستعراضية ؛ فقد جاء تفعيل النص على خشبة المسرح أو الحركة المسرحية على وفاق تام مع مدلولات الكلمات والتعبير عن الأجواء النفسية والاجتماعية ؛ واستمدت الفقرات التى وضع لها ما يسمى بالاستعراض أو التعبير الحركى المساير للحالة الغنائية التى اتسم بها العرض قوتها من تعبيرها عن الكلمة والشخصية التى تقولها وأيضا للمرسل إليه، وأيضا فى بعض الأحيان عن تناقض الكلمة مع المدلول الفعلى أو الحركى أو الإيمائى ؛ وقد اتسمت الحركة المسرحية للعرض عموما بحالة الحصار التى يتعرض لها هرقل سواء من الدائنين فى وطنه ؛ أو حتى فى حالة اجتماع تابعه وديانيرا معه ؛ وأيضا عندما قبل بالمهمة إياها ؛ فقد كان فى حالة من الحصار الدائم فى نصف دائرة على الأغلب طوال الوقت ولا يستطيع الفكاك منها اللهم إلا فى الحالات التى كان يتواجد بها مع تابعه فقط حيث يصبح هو المسيطر وتتحول حالة الحصار هذه إلى حالة عكسية حيث يقوم هو بمحاصرة ومطاردة هذا التابع ؛ مع ما فى هذا من دلالات تحسب لهذا المخرج؛ وقد ساعده على تأكيد حالة الحصار هذه أنه قد وضع كل الشخصيات عدا هرقل وديانيرا والتابع وخادمة الحظيرة فى الكورس المتواجد بشكل دائم تقريبا على خشبة المسرح؛ مع بعض العناصر المساعدة حتى يستقيم الشكل والمضمون فى حالة تواجد الكثير من الشخصيات على خشبة المسرح مثل حالات الدائنين وبرلمان الدولة المضيفة ؛ وقد كان موفقا فى بداية العرض حينما كان كل من كان على خشبة المسرح فى انتظار هذا البطل بعد أن قام بالتهيؤ المناسب له ؛ فأدخله من باب جانبى فى صالة العرض حيث إنه بهذا يكون قد أشار إلى أن هذا البطل موجود معنا أو يخرج منا ؛ وبالتالى نكون نحن أيضا على قدر من المسئولية بما يحدث له، بما يتواءم مع تفسيره هو للنص ؛ ولكن قد غاب عنه التوفيق أيضا عندما أعجبته هذه الحركة فقام بتكرارها بشكل أكثر وضوحا مع صاحب السيرك ؛ حيث أدخله مباشرة من صالة المسرح ؛ بشكل أضر دلاليا بتفسيره هو الخاص ؛ فإن كان هرقل منا أو نحن نمثله فلا يمكن أن يكون صاحب السيرك منا أو نحن نمثله لسبب بسيط جدا موجود على مستوى تنفيذه للنص _فأنا هنا لا أناقش أفكاره هو. فلو أنه قد قام بهذا الأمر أو بهذا التفسير الذى يقول إن هرقل وأيضا صاحب السيرك من الممكن أن يكونا منا أو متواجدين معنا ما لمته فى شىء، فأنا هنا لا أناقش الأفكار ولكن أناقش طريقة التعبير عنها بما يتواءم مع الفكرة المطروحة نفسها ولا يضربها فى الصميم من الداخل _فهو قد ركز على أن أصحاب الروث المشغولين دائما بمضاعفة ثرواتهم وأيضا بإفراغ البلدان الأخرى من الأبطال وأيضا إفراغ هؤلاء الأبطال من معانيهم؛ لا يتواجدون معنا أو هنا _مع ما فى هذا من طرح لوجهة نظر سياسية واجتماعية واقتصادية وأيضا ملموسة فى عالم اليوم _فهو قد ركز حركيا ودلاليا على تغريبهم عن هذا المكان أو تغريبهم عن نطاق هنا والآن ونحن وأصبح هم والآن وهناك ؛ بحيث أصبح المشترك الذى نشاهده هو الآنية وليس المكانية والأنا أو نحن؛ بحيث أنه بجزئه الثانى من العرض مع دلالة دخول هرقل من الصالة فهو يشير لما يحدث لهرقل / نحن هناك ؛ وبالطبع قد يقول البعض إنه فى الجزء الثانى لم يشر فقط إلى هناك بل أشار إلى هنا من خلال إبراز حالة البيروقراطية التى تمنع هرقل من تنفيذ مأموريته ؛ وأنه بهذا الطرح قد أشار إلى هنا وليس إلى هناك ؛ والأمر مردود عليه أن الطرح الأساسى كان فى أن هناك قوانين لهذا البلد لابد أن تحترم أولا قبل أن تفعل ما يخالفها حتى لو كنت بطلا تم استدعاؤه من رئيس النظام ذاته لتقوم بمهمة ما !! وحقيقة الأمر أن المخرج قد استجاب لتداعى بعض الهموم الذاتية أو الاجتماعية ووضع هذه الجمل الكثيرة التى تعبر عن البيروقراطية فى غير مكانها وإلا ما تفسير أن يكتب المخرج ويؤكد فى نهاية الأمر وقبل أن يتوجه هرقل للانحناء فى السيرك أنه أصلا لا يوجد روث !!



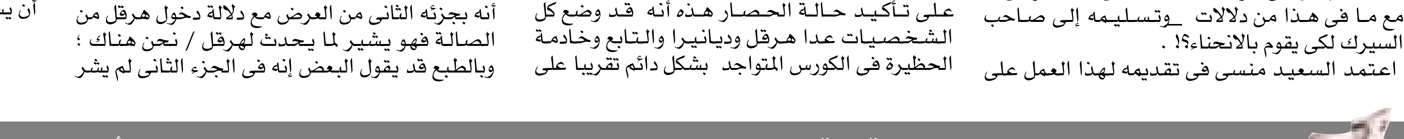
تشكيلات حركية تتواءم مع الموسيقى

فريق التمثيل أضاف الكثير للعرض وساهم فى نجاحه

نعم هناك بعض التفسيرات المتضاربة الناتجة عن تدخل المخرج فى النص الأصلى ودخوله للعمل فى النص من خلال وجهة نظر مسبقة حكمته وبالتالى حكمت عليه بالتعامل مع زوايا أو زاوية محددة مما أدى فى بعض الأحيان إلى تغيير وجهة الدال ليعبر عما لم يكن له فى الأساس أو تحميله ببعض المراوغات الأخرى التى تستمد قوتها على شبه الإيضاح من خلال التفسير الحركى والأدائى ؛ وإذا تحدثنا عن الديكور المتواجد أو المصاحب للعرض والذى قام به محمد قطامش ؛ فحقيقة الأمر أن هذا الديكور لم يضف لا تفسيرا ولا وظيفة للعرض المسرحى بشكل يتناقض تماما مع ما هو معروف عن محمد قطامش كمصمم للديكور؛ فجاء الأمر عبارة عن ستارة وبضعة مستويات وباب على مقدمة يسار المسرح ليبين منزل هرقل فقط ؛ كما أنه أخذ من اسم العرض هذا الاستخدام لما يشبه الأكياس البلاستيكية السوداء التى توضع بها القمامة لتكون شبه الستارة هذه ؛ ثم بعض المستويات فقط؛ مع بعض الإشارات فيما وراء هذه الأكياس عندما نقوم بتغيير المكان حيث تلوح على البعد مناظر لمدينة أخرى ؛ وقد نفذت بشكل لا يلحظه الكثيرون حتى القليل الذى سيلاحظه فسيلاحظه بصعوبة ؛ وهذا ما جعلنا نتساءل لولم يكن هناك إلا هذه المستويات فقط ماذا كان سيحدث؟ والحقيقة أن الجواب المنطقى أن ما سيحدث كان سيصب فى صالح العرض ؛ فإننا لم نكن سنلاحظ غياب شىء مما وضع على خشبة المسرح وأيضا - وهذا هو الأهم - كان المخرج سيهتم أكثر بالتفسير ويأخذ على عاتقه هو الجزء الذى أراد لمصمم الديكور أن يقوم به ؛ وربما كان الأمر بهذا الشكل يكون أكثر تواؤما ؛ وإذا كان هذا حال الديكور فإن الإضاءة غلب عليها الإنارة فقط إلا فى بعض الأحيان التى كان بها بعض المواجهة مع النفس على طريقة المونولوج الداخلى ؛ وهذا الاعتماد على الإنارة فى أغلب أحيان العرض لم يكن بالشىء المستهجن أو للقصور فى معالجة المخرج ؛ ولكن فى عرض كهذا اعتمد الوضوح منهجا ؛ وأيضا للتعامل مع هذا السواد الموجود بكثرة فى الخلفيات والملابس ؛ كان لابد من هذا التعامل مع الإضاءة خاصة فى مسارحنا الإقليمية.

عموما فإن العرض فى مجمله كان أكثر من جيد ؛ ويعود جزء كبير من هذه الجودة إلى فريق التمثيل لهذا العمل _مع عدم إغفال دور المخرج فى تدريبهم فقد كان الكل بلا استثناء على درجة كبيرة من الحماس والاقتناع بما يقدمونه خاصة أمانى عبد الفتاح، وأحمد يوسف، وهبة زكى فهؤلاء الثلاثة تجاوزوا حد الجودة فأمانى كانت أشبه بقائد الأوركسترا فى مشاهد الكورس حيث قبلت وهى على هذه الموهبة أن تكون فقط مجرد شخص من المجموعة؛ وأيضا أحمد يوسف الذى قام بدور التابع بشكل جديد فوضع البسمة والتأمل فى نفس الوقت أمام المشاهد ؛ وهبة زكى تلك التلقائية التى قامت بدور خادمة الحظيرة ونطقت بالحكمة دون ادعاء بالتعليم أو الخطابية وكانت طبيعية ومقنعة إلى درجة كبيرة ؛ ولابد أيضا أن نذكر من وصل إلى مرحلة الجودة وهم باقى الفريق بلا استثناء ؛ خالد عبد السلام فى دور هرقل؛ أمل سعد بدور ديانيرا ؛ محمد أسامة بدور أوجياس ؛ عمرو جمال ؛معتز الشافعى؛ إسراء عاطف؛ سارة مجدى؛ شيماء محمد؛ أحمد عبد السميع؛ عايدة طه؛ منير أبو الغيط؛ الشيماء طارق؛ أيمن شهاب ؛ شيماء أبو بكر؛ مصطفى محب؛ هبة عبد العزيز؛. فكل التحية لهذا الفريق على أمل أن يستمر بهذا الحماس والاقتناع بهذا الفن المسرح" .

مجدى الحمزاوى



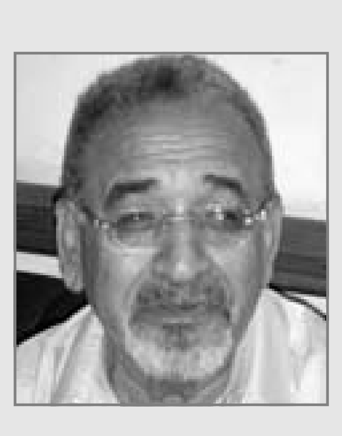


• فرع ثقافة بورسعيد قرر إقامة احتفالاته بشهر رمضان الكريم باستاد بورسعيد الرياضى بإشراف أحمد زحام رئيس إقليم القناة.



ولادة طبقية متعسرة

فانتازيا مسرحية



رؤية لـ ...
رأفت الدويرى



الديكور:
(لايوجد ديكور ثابت، فقط ستائر سوداء على جانبى المسرح، فراغ منطقة التمثيل المظلمة تماماً فيبدو الفراغ المظلم وكأنه صفحة سوداء أو لنقل شاشة مظلمة لعرض سينمائى).

بالإضاءة الفنية - شعر المسرح- يشكل المخرج المبدع المنظر تلو المنظر داخل الفراغ المظلم لمنطقة التمثيل مع استخدام أبسط قطع الديكور والإكسسوارات الموحية ... مجرد "موتيفات" توحى بالمنظر، مكانه وزمانه ومكوناته والجو العام للمنظر.

مع ملاحظة ضرورة ظهور واختفاء أو انتقال قطع الديكور والإكسسوار فى سهولة وسيولة ناعمة ومتدفقة تدفق ظهور وتلاشى الرؤى فى حلم أو الصور فى فيلم.

● إن تحويل استعداد المشاهد للعودة به إلى تقبل تقليد هو ممارسة يجب الانغماس فيها بحرص. ويمكن أن تكون قاتلة للعاطفة: فالصفة المميزة له هو أن يخدع قدرتنا الذهنية بحيث ينشطها.



الفصل الأول

المنظر الأول :

(بعرض عمق ظهر المسرح هناك سور مرتفع وكأنه سور قلعة عسكرية تعلوه أسلاك شائكة مكهربة. وفى منتصف السور هناك بوابة حديدية للدخول والخروج.. تظهر خلالها حديقة كبيرة يتوسطها مبنى "كلوب الخنزيرة الانفتاحى" من سبعة أدوار.. ولدخول الكلوب لابد من المرور كإجراءات أمنية عبر بوابة "اليكترونية" حديثة. يعلو البوابه الحديدية "ماكيت" ضخم لهيكل سيارة "مرسيدس" مكتوب على جسدها كلوب الخنزيرة الانفتاحى فى مدخل البوابة هناك سبعة حراس أمن الكلوب. أجسادهم طويلة وضخمة ويرتدون زياً موحداً يليق بوظيفتهم الأمنية المخيفة. ويمسك كل منهم بسلسلة نهايتها تلتف حول عنق كلب حراسة ضخم متوحش..هناك حارسان يقفان خارج البوابة الإلكترونية وبقية الحراس السبعة ينتشرون خلف البوابه الإلكترونية. كل حارس يمسك بعصا كهربائية بإحدى يديه وباليد الأخرى يمسك بالسلسلة التى تحيط بعنق احد كلاب الحراسة المتوحشة)

(من خارج الكالوس نسمع صوت فرملة سيارة "مرسيدس" تتوقف وقد ظهرت مقدمتها)

شاب:

(يظهر من الكالوس .. أنه طويل القامة وقوى البنيان وأسمر اللون وفى حوالى 26 من عمرة .. يرتدى ملابس إفرنجية كامله جديدة. يتمشى تلقائياً مقترباً من مدخل بوابة الكلوب فإذا بالكلبين خارج البوابة يهجمان عليه وينبحانه بشراسة بالرغم من جذب الحارسين السلاسل التى تحيط برقبتهما. الشاب مذعوراً يفر هارباً بعيداً عن مدخل البوابة قاصداً الكالوس الذى دخل عبره فيصطدم بالشابة)

الشابة :

(فى حوالى الثامنة والعشرين من عمرها.. ترتدى ملابس حديثة غالية الثمن تليق بطبقتها الانفتاحية والمناسبة لزيارة الكلوب بالليل .. إنها تدخل من خارج الكالوس مندفعة بسرعة فيصطدم بها الشاب الهارب مذعوراً من هجوم الكلبين المتوحشين. الشابة ضاحكة) وحيد خايف من كلاب الكلوب يا .. ياصعيدى

وحيد :

يا زيزى كلاب كلوب الخنزيرة بتاعكو الظاهر مابيحبوش الصعايدة

زيزى :

(**مازحة**) اللى يحب زيزى الزيان كلاب الكلوب تحبه وتموت فى حبه كمان

وحيد :

والكلاب المتوحشة دى لازمتها إيه فى نادى ؟!

زيزى :

(**ضاحكة**) علشان تهبر مصارين أى رجاله غريبه تدخل الكلوب

وحيد :

هوه كلوب الخنزيرة الانفتاحى مقفول على الانفتاحيين وبس ؟!

زيزى :

ده قانون عضوية كلوب الخنزيرة

وحيد :

وليه العزلة دى ؟! خايفين من إيه ؟!وعلى إيه ؟

زيزى :

(**ضاحكة**) متخافش ياوحيد انت هتبقه عضو فى كلوب الخنزيرة

وحيد :

لا ياستى الله الغنى أنا مابحبش الكلاب (**الكلاب السبعة هائجة يرتفع نباحها المتوحش**)

زيزى :

(**ضاحكة**) مسيرك حتحبها.. امشى ورايا وحتشوف.. عدى البوابة الإلكترونية ورايا (**زيزى تمر عبر البوابة الإلكترونية**)

وحيد :

(يمر خلفها عبر البوابة الإلكترونية فإذا بالبوابة تصدر صريخ خنزيرة غاضبة وهائجة وفى نفس الوقت يرتفع نباح الكلاب السبعة)

حراس الأمن:

(والعصى الكهربائية فى أياديهم يهجمون على وحيد وهو معلق مذعور بالبوابة الإلكترونية.. الحراس يبدأون فى تفتيشه بالعصى الكهربائية التى تصدر شرارات كهربائية)

زيزى :

(**عامدة تتجاهل ما يحدث لوحيد لفترة ثم تستدير لإنقاذه متصنعة الغضب فتصرخ فى الحراس**) حيلك .. حيلك ياكلب إنت وهوه.

أحد الحراس :

زيزى هانم ..جهاز البوابة الإلكترونية صرخ

وحيد :

(**يقاطعه غاضباً**) صراخ خنزيرة.. حلوفة بتولد ولادة متعسرة

الحارس :

(**يكمل كلامه**) الأفندى باينه مثكف ياهانم

زيزى :

(**ضاحكة**) اطمنوا الأستاذ وحيد كان مثقف لكن دلوقتى خطيبى و....

وحيد :

(**يقاطع زيزى وقد ازداد رعبه وملابسه الجديدة قد تهدلت بفعل اعتداء العصى الكهربائية عليه يستنجد بزيزى**) زيزى مش قلت لك كلاب كلوبكو مش بيحبونى

زيزى :

(**بينما تسحب من حقيبة يدها منديلاً حريرياً مطبوعاً عليه بالألوان أوراق "عملات" صعبة تفرده أمام وحيد وتطمئنه**) اطمن يا وحيد .. بص شوف

وحيد :

(**ينظر للمنديل**) دولارات .. استرلينى.. يورو.. ين.. عملات صعبة مطبوعة بالألوان على منديل حرير ؟



زيزى :

المنديل ده منديلك

وحيد :

منديلك .. منديلى؟

زيزى :

لما هتبقى عضو هيبقالك منديلك

وحيد :

مانا قلت لك أنا صعيدى ابن صعيدى ومن كفر الأصيل وماليش فى النوادى والكلوبات.

زيزى :

(**ساخرة**) ياما صعايدة قبلك فتحوا مخاخهم .. وصبحوا أعضاء فى الكلوب .. وبقى لكل واحد منهم مندبلة.

وحيد :

(**ساخراً**) منديل الأمان

زيزى :

"كارنيه" العضوية وأنت داخل بوابة الكلوب (**بينما تشمم المنديل لحراس الأمن المحيطين بوحيد الذى مايزال عالقاً بالبوابة الإلكترونية بينما تقول ساخرة**) حتشمم المنديل ده للكلاب الواقفة ديدبان على البوابة على طول حتلاقى كلب من الكلاب ماشى قدامك وبيهزلك ديله المقطوع لحد ما يوصلك مطرح ماانت رايح فى الكلوب.

وحيد :

(وقد ابتعد عنه حراس الأمن يعبر من البوابة الإلكترونية ويسير خلف زيزى إلى داخل الحديقة)

(إظلام سريع)

المنظر الثانى

(وسط عمق ظهر المسرح يرتفع مبنى من سبعة أدوار. إنه مبنى كلوب الخنزيرة الانفتاحى هناك سلالم من الرخام المستورد صاعدة إلى مدخل المبنى. تحيط بالمبنى حديقة واسعة تنتشر فيها الترابيزات المفروشة بمفارش غالية مطبوع عليها سيارة "مرسيدس" وحول كل ترابيزة كرسيان أو أكثر. بالقرب من بداية السلالم الرخامية هناك ترابيزة تجلس عليها زيزى ووحيد وأمامهما كوبان ممتلأن بالعصير)

وحيد :

(شارد الذهن تماماً ويكسو وجهه قلق واضح ممزوج بندم خفى)

زيزى :

(تتابع صمت وحيد بقلق واضح ثم تقطع الصمت مازحة) اللى واخدة عقلك..

وحيد :

(**باقتضاب**) زيزى طبعاً..

زيزى :

اللى واخدة عقلك.. قدامك قاعدة ماتخليك معايا

وحيد :

(**باقتضاب**) ماهو انا معاكى يا زيزى

زيزى :

طب اشرب عصير التفاح قدامك

وحيد :

نفسى أشرب قهوة سادة

زيزى :

(**باستنكار**) قهوة سادة ؟! فى يوم ولادتك التانية

وحيد : (**يعتدل ويسألها باهتمام قلق**) إيه حكاية قاعة الولادة التانية؟!

زيزى :

قاعة اختبار الأعضاء الجدد.

وحيد :

(**يكمل**) فى كلوب الخنزيرة.

زيزى :

(وكأنها مخرجة مسرحية توجه ممثلاً مبتدئاً تأخذ بيد وحيد وتتجه به إلى سلالم مبنى نادى الخنزيرة خطوة خطوة مع استمرار حوارهما)

وحيد :

(يسير وكأنه منوم مغناطيسياً)

زيزى :

على باب القاعة حتغمض عينيك .. غمض يا روحى

وحيد :

(**مازحاً يساير زيزى**) غمضتهم

زيزى :

وبرجلك اليمين حتخش القاعة

وحيد :

حاخشها متعلق من عرقوبى

زيزى :

حتخشها وانت لسه انت ...

وحيد :

(**يتوقف مؤكداً**) أنا..أنا وحيد محمد الأصيل

زيزى :

حتلاقى روحك فى وسط القاعة وحواليك مجلس السبعة ؟!

وحيد :

(**يتساءل ضاحكاً**) مجلس السبعة ؟!

زيزى :

(**تحرك يدها حوله كأنها ترقيه من عين الحسود**) سبعة وسبيعة.. حصوة ملح فى عين الحسود

وحيد :

(**مصححاً**) قصدك خمسة وخميسة

زيزى :

(**مؤكدة**) سبعة وسبيعة وابويا الحاج زين الزيان أولهم وكبيرهم..

وحيد :

(**بقلق يسألها فجأة**) زيزى هو الحاج عرف ... ؟!

زيزى :

(**تقاطعه قائلة بتهديد خفى**) عاوز الحاج يعرف إيه ؟

وحيد :

(**بقلق**) الحاج عرف حاجة عن ....

زيزى :

(**بتهديد خفى تقاطعه**) وليه يعرف حاجة انت أهو شاطر وهتصلح غلطتك ؟

وحيد :

(**يغمغم بمرارة ساخراً**) وبافك العمل!!! (**مستدركاً**) لكن زيزى.. أنا عارف.. الفاس وقعت فى الراس خلاص وجواز حنتجوز خلاص لكن نفسى أعرف حاجة واحدة وبعدها أموت.

زيزى :

● الفنان والمخرج المسرحى هشام عطوة مدير مسرح الشباب يقوم حالياً بأداء عمرة رمضان ويعود إلى القاهرة نهاية هذا الأسبوع.



• لدينا شكوك مشروعة ما إذا كان للمواقف المبتذلة قيمة فى حد ذاتها. فلابد أن يكون الموقف مشبعاً بنوع الخصوصية التى تجلب استبصاراً جديداً. فما أن تفرض علينا إدراكاً معيناً بنوعيات روتين الحياة اليومية، فإنها تستخدم بشكل غير مرض لتبرز عاطفة مملة تجاه الحياة والموت.

(**ساخرة**) قبل ماتموت عاوز تعرف إيه ؟
وحيد :
اللى حصل ليلتها...
زيزى :
(**تقاطعه وتكمل مقلدة وحيد بسخرية**) ليلتها اللى حصل حصل فعلاً ؟! ولا كان اللى بالى بالك ؟ (**كلبؤة شرسة تصرخ بحدة مهددة**) هنعيده تانى يا وحيد.. حترجع تلاوع؟ تلف وتدور؟ .. إن كنت ناوى ترجع فى كلامك يللا حاول تخرج من بوابة الكلوب
وحيد:
(**متفكراً**) والكلاب ؟!
زيزى :
(**مهددة**) النار ولا العار يا صعيدى
وحيد :
(**يغمغم**) الولادة التانية أرحم
زيزى :
(**هامسة بحنية**) وأنفع لمستقبلك ياحبيبى

(إظلام سريع)

المنظر الثالث

(داخل قاعة اختبار الأعضاء الجدد فى الكلوب. قاعة فخمة الأثاث والديكور مجهزة بأحدث أجهزة الإدارة من كمبيوتر وفاكس ودائرة حوار تليفزيونى وغير ذلك من اجهزة حديثة تليق بقاعة مجلس إدارة كلوب الخنزيرة الانفتاحى وبأعضائه السبعة .. فى وسط القاعة مقاعد مرتفعة بظهور عالية من جلد بلون الفرو المصفر .. تدور هذه المقاعد على محاور معدنية تلف عليها المقاعد لفات كاملة .. المقاعد تكون حلقة محكمة وفى بؤرة الحلقة هناك كرسى " بيانو " يلِف بدوره على محور متحرك ومنخفض.. على المقعد يجلس أحد المخُتبَرين الجدد فى موضع الاختبار فى حضرة مجلس السبعة .. الحاج زين الزيان على قمة حلقة مجلس السبعة وجميعهم يرتدون زياً موحداً وأمامهم أوراق وفى يد كل منهم قلم ومطرقة صغيرة يدقها العضو على مائدة عالية أمامه .. المائدة العالية أمام مجلس السبعة تكون حلقة سوداء من الأبنوس الأسود .. تبدأ جلسة الاختبار بالحاج زين كبير مجلس السبعة يوجه للمخُتبَر الجديد كلامه) .
الحاج زين :
اسمك بالكامل
سداسى السبعة :
(**يكملون**) الاسم سباعى
الحاج :
وعمرك
سداسى السبعة :
بالظبط المظبوط
الحاج :
(**يكمل**) عمرك بالثانية .. بالدقيقة.. بالساعة .. بالشهر .. بالسنة .. بالقرن

(إظلام سريع)

المنظر الرابع
(أمام باب مبنى الكلوب أعلى السلالم)
زيزى :
(مازالت تقود وتوجه وحيد قبل دخوله المبنى)
وحيد :
(**باستسلام يتنهد ويسألها**) وفى قاعة الاختبار حيحصل لى إيه ؟
زيزى :
(**ترد بآلية**) حيسجلوا اسمك القديم بالكامل وسنك
وحيد :
(**يرد بنفس الآلية**) وحيد محمد الأصيل .. حوالى 26سنة
زيزى :
(**بنفس الآلية تكمل**) وحيسألوك عن كل اللى تعرفه عن نفسك
وحيد :
(**يغمغم بأسى متسائلاً**) واللى لسه ماعرفش نفسه؟!
زيزى :
(**تهون عليه الأمر**) اللى فات مات .. المهم اللى جاى
وحيد :
(**يغمغم متسائلاً كمن يسأل نفسه**) والتاريخ .. تاريخى؟!
زيزى :
(**كمن تبشره بالجديد القادم**) حيكون لك تاريخ جديد
وحيد :
(**يغمغم متسائلاً كمن يسأل نفسه**) والجذور .. جذورى؟!
زيزى :
(**تهون عليه الأمر ضاحكة**) من غير جدور ممكن تعيش
وحيد :
(**ساخراً**) إنسان صوبات
زيزى :
(**تؤكد ضاحكة**) وفنان صوبات
وحيد :
(**يتنهد ويسألها**) هه وبعدين؟!
زيزى :
(**بآلية تخبره**) مجلس السبعة وسبيعة حيقروا عليك شروط الكلوب ...
وحيد :
(**معترضاً يسأل باهتمام**) هيه فيها شروط ؟!
زيزى :
(**ترد ببساطة**) شروط العضوية السبعة
وحيد :
(**متردداً لزيزى هامساً**) طب ما تورينى بالشروط السبعة قبل ما ....
زيزى :
(**ترد باقتضاب وخطورة**) الشروط السبعة سرية سر أسرار كلوب الخنزيرة وياتقبلها كلها يا ترفضها كلها.
وحيد :
(**باستنكار يتساءل**) من غير معارضة ؟!
زيزى :
(**ضاحكة تسأله بسخرية**) يوم مالقيت روحك مولود من بطن مامتك أصيلة الأصيل قدرت تعارض يا .. يافنان
وحيد :
(**يتساءل**) أقله مناقشة للسبع شروط ؟!
زيزى :
(**مازحه تضع يديها حول عنق وحيد كمشنقة**) ساعة ما عزرائيل بيقبض روح البنى ادم حد بيقدر يناقشه ولا يقوله بم
وحيد :
(**باستسلام يغمغم**) ولا تلت التلاتة كام
زيزى :
(**مؤكدة بتقريرية**) لا بم ولا تلت التلاتة كام.. لسبع شروط الولادة التانية (**محذرة**) وحسك عينك تكشف سر الأسرار لحد غريب عن الكلوب
وحيد :
هه وبعدين ؟!
زيزى :
ولا قبلين .. خلاص حتخرج من قاعة الولادة التانية وانت منتاش انت
وحيد :
(**باستنكار يغمغم**) أنا منيش أنا ؟!
زيزى :
(**كمن تعلن له بشرى سعيدة**) مولود جديد.. جديد فى جديد.. من عازب عايش فى أوده فى بدروم برج الزيان دادى.. فى غمضة عين هتلاقى روحك طاير فى حضن عروستك زيزى الزيان لسابع دور فى البرج
وحيد :
(يشرد ذهنه قلقاً)
زيزى :
(**تسحبه ليصبح أمام مدخل المبنى فيما تطمئنه**) اطمن يا فنان أنا موصية عليك كبير السبعة وسبيعة
وحيد :
(مايزال متردداً يهم بالإستداره بعيداً عن المدخل)
زيزى :
(**تعيد توجيهه للمدخل بينما تهمس له مشجعة**) ياللا يا فنان بلاش قلق الفنانيين ده
وحيد :
(كالمنوم مغناطيسياً يهم بالخطو داخل عتبة مدخل المبنى)
زيزى :
(**تهمس له مشجعة**) ماتنساش تغمض عنيك
وحيد :
(**يغمغم**) وبرجلى اليمين خلاص حطيت ...

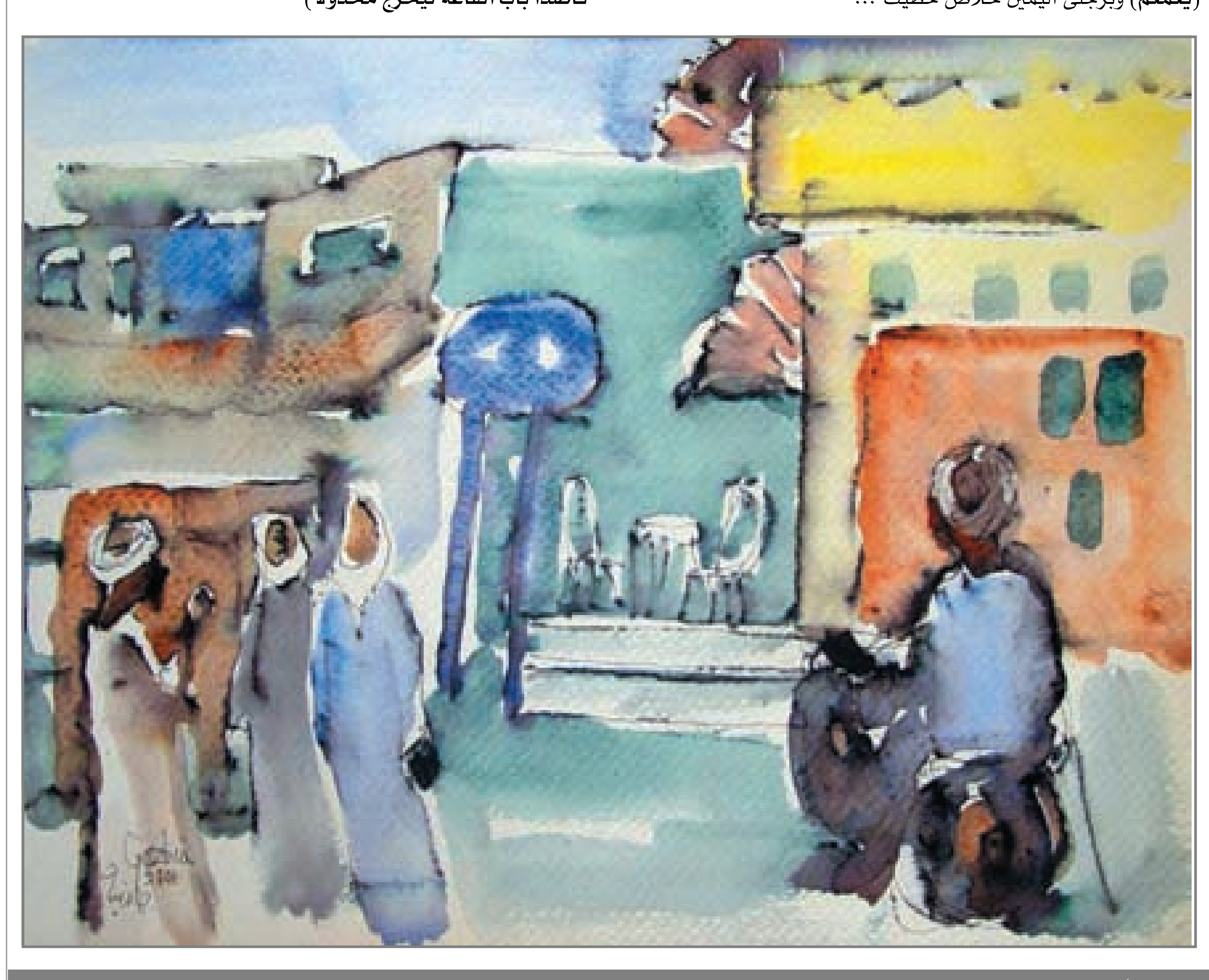
(إظلام سريع)

المنظر الخامس
(خارج قاعة الاختبار هناك لافته مثبتة على يمين باب القاعة مكتوب عليها قاعة اختبار الأعضاء الجدد كلوب الخنزيرة الانفتاحى)
(أمام باب القاعة هناك طابور طويل من المتقدمين للاختبار لعضوية الكلوب..المتقدمون من الجنسين ومن جميع الأعمار فوق الواحد والعشرين)..
وحيد:
(يظهر قادماً وهو يبحث عن قاعة الاختبار فيفاجأ بالطابور الطويل .. ثم يقع بصره على الافته فيقرأها بصوت هامس)
(إمام باب القاعة مباشرة يقف رجل أنيق يمسك بكشف طويل به أسماء المتقدمين ليدخل الواحد بعد الآخر حسب ترتيب الأسماء فى الكشف)
وحيد :
(**يبدو على وجهه الضيق الذى يتصاعد إلى نفاذ صبر فيحادث نفسه**) شروط سبعة سرية وكمان طابور؟ مش كفاية علينا طابور العيش وطابور الجمعية التعاونية (**يكمل ساخراً لنفسه**) وطابور الطابور.. لا مبدهاش المرة دى.. أرجع بعدين لقاعة الولادة التانية ومعايا زيزى أو أقله "كارت" كوسة. (**ثم يستدير قاصداً الهروب من الطابور. وهنا يستوقفه صوت حامل كشوف المتقدمين للاختبار)**
حامل الكشوف :
(**ينادى بينما ينظر فى الكشف بيده**) وحيد بيه الأصيل حسب الكشوف دوره اللى جاى
وحيد :
(**يتوقف وقد اكتسى وجهه بالدهشة ويغمغم ساخراً**) الكوسة هى الحل
(طابور المتقدمين تصدر عنهم أصوات معترضة وهنا يظهر سباعى أمن الكلوب ..الأصوات تخفت تدريجياً من الخوف الغريزى)
صوت وحيد :
آه يا بلد .. يافرعون إيش فرعنك قال مالاقتشى قطيع..لا صدنى ولا يردنى

(إظلام سريع)

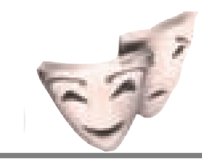
المنظر السادس

(داخل قاعة الاختبار)
المختبر:
(مايزال فى بؤرة الحلقة "كفرخة دايخة" يلف به الكرسى الذى يجلس عليه وهو يلف ويدور أمام حلقة السبعة و"بالبانتومايم" يجيب بسرعة على الأسئلة المتصاعدة المتلاحقة لأعضاء حلقة السبعة. ومن حين لآخر نسمع ونرى المطرقة تدق على المنضدة.. الحلقة السوداء أمامهم. تدريجياً يتصاعد إيقاع دقات المطرقة أثناء دوران المختبر بكرسيه الذى يهبط به تدريجياً حتى يسقط على الأرض لاهث الأنفاس وقد فشل فى الاختبار.)
(وهنا نسمع دقه جماعية للمطارق فى أيدى حلقة السبعة .. أعضاء لجنة السبعة لتعلن فشل المتقدم فى الاختبار)
المختبر:
(الساقط عن كرسيه يزحف على أربعته ويتسلل من تحت أحد المقاعد قاصداً باب القاعة ليخرج مخذولاً)




• د. طارق مهران مشغول حالياً فى تأليف الموسيقى الجديدة لحفلات الصوت والضوء فى معابد الأقصر وأهرامات الجيزة.

● المؤلف الحديث مضطر إلى تنظيم الحدث فى مسرحيته بوسائل جديدة، إذا كان للعناصر التراجيدية والكوميدية فى التجربة أن تفرض الانتباه على المتفرج.





الحاج زين كبيرهم :
(**ينظر إلى بقية الأعضاء على يمينه ويساره متسائلاً**) هه .. يا جماعة إيه رأيكو الأخير فى صاحبنا اللى ما يتسماش.
الأعضاء الستة:
(**فى صوت جماعى آلى**) اللى تشوفه يا ريس.
الحاج زين :
(**يقرأ فى الأوراق أمامه ويقول ساخراً**) أنا شايف اللى ما يتسماشى "متكف"
السداسى :
(**بصوت واحد يزأرون رفضاً وبأقلامهم يشطبون فى الأوراق أمامهم بعلامة(●) مايلزمناش "متكفين" فى كلوب الخنزيره ياريس**)
الحاج زين :
(**بينما ينظر فى الأوراق أمامه**) حتى أوراق شجرة عيلته اللى مقدمها لنا
السداسى :
(**بأقلامهم يشطبون على الورق ويزأرون بصوت موحد**) مضروبه يا ريس
الحاج زين كبيرهم :
(**بينما ينظر للأوراق أمامه**) الاسم اللى بعد اللى مايتسماش
السداسى :
(**وقد نظر كل واحد منهم فى الورق أمامه ينطق بسرعة باسم يختلف عن الآخر فتتداخل الأسماء وتتقاطع**)
جمال الـ
عز الدين الـ
ساويرس الـ
فاروق الـ
سليمان الـ
شاذلى الـ
الحاج زين:
(**يقاطعهم ساخراً**) كشوف الاختبار كل واحد فيكو غيرها بمزاجه ولمزاجه
السداسى :
(**بصوت جماعى يعتذرون**) اللى فى كشوف الريس يمشى على كشوفنا وعلى رقابنا كمان ياريس
الحاج زين :
(**بهدوء**) كل الكشوف لازم تتغير تتظبط تتصحح.. تتوحد(**محذراً**) وإلا ...
السداسى:
(**بصوت جماعى**) اطمن ياريس حنظبط الكشوف
الحاج زين :
(**يواصل كلامه**) انتوا عارفين كلوب الخنزيره المصرى يادوبك فرع من فروع شركة السيارات العالمية "مرشيدش"
السداسى :
الواحد بعد الأخر ينطق اسم ماركة السيارة المرسيدس نطقاً غير صحيح)- مرسيدش
- مرزيدز
- مرسيدز
- مرشيدز
- مرشيدس
الحاج زين :
(**مقاطعاً ينفجر ضاحكاً وبصعوبة وضيق يقول بكلمات متقطعة**) مرشدا .. مرزيد .. مرسيد .. وعلى إيه عوجة اللسان وخوتة النافوخ لازم ندلعها ونشوف لها اسم دلع مصراوى
السداسى :
(**الواحد بعد الآخر يقول ضاحكًا**) نسميها –الشبح –التمساحة –البودرة
الحاج زين :
(**يقاطعهم حاسماً**) الخنزيرة أحلى اسم دلع للبتاعة اللى اسمها...
السداسى :
(**معاً**) موافقون.. الخنزيرة ياريس وعاشت الأسامى
الحاج :
(**يواصل كلامه**) وكلوب الخنزيرة المصرى توكيل للشركة العالمية عشان مانسوق ونوزع الخنزيرة فى مصر والبلاد العربية (**الحاج يعود للتهديد**) لو عرفت الشركه الأم بحكاية الكشوف المضروبة أكيد حتلغى التوكيل
السداسى :
(**بتطير واضح**) فال الله ولا فالك يا ريس
الحاج زين :
(**يواصل تهديده**) لو حصل واتلغى التوكيل مش حنلاقى كلوب يلمنا.. طبعاً نادى السيارات المصرى بتاع زمان مش هيقبل أمثالنا فى عضويته.. المهم نحافظ على كلوب الخنزيرة اللى لاممنا وخافى بلاوينا
السداسى :
(**بصوت جماعى يعتذرون**) خلاص يا ريس نوعدك نخبى بلاوينا وهنظبط ونوحد الكشوف ياريس
الحاج زين :
(**بارتياح ينظر فى الكشوف أمامه ويقول بلا حرج**) اللى عليه الدور وحيد محمد الأصيل
السداسى :
(**خفية يتبادلون النظرات والابتسامات الساخرة**)
الحاج زين :
(**متجاهلاً نظراتهم ويبتسم بصفاقة يحسد عليها قائلاً**) قبل ماانده على اللى عليه الدور لازم أدليكو فكرة عنه .. وحيد محمد الأصيل فنان متعدد المواهب مؤلفاتى ومخرجاتى ومشخصاتى كمان وشجرة العيلة بتاعته أصيلة مأصلة لسابع جد ..أبوه عين اعيان محافظة أسيوط وهو تقريباً يمتلك كفر الأصيل وعاوز يناسبنى ويتجوز بنتى العفيفة البكر المصون زيزى الزيان.. وعشان ما أوافق على جواز وحيد من زيزى كان لازم يكون عضو عامل فى كلوب الخنزيرة
السداسى :
(**بصوت جماعى منافق**) مبروك مقدماً يا ريس لبنتنا زيزى وعريسها وحيد
الحاج زين :
(**ينظر حوله للسداسى قائلاً**) عقبال ولادكو وكلكو طبعاً مدعوين على ليلة دخلة زيزى بنتى على عريسها وحيد محمد الأصيل (**ثم يضغط على زر جرس كهربائى مثبت على يمينه بالمنضدة بينما يقول للسداسى بجدية واضحة**) طبعاً بعدما نختبر العريس من غير مجاملات. اعصروه بالأسئلة وبلشروط حتكتفوه لحد ما يتخنق .. يموت ومن جديد لازم يقوم من الموت ده إذا كان يستحق يكون عضو فى كلوب الخنزيرة وبالتالى يستاهل يكون عريس زيزى بنت الحاج زين الزيان
(**ببطء يفتح باب القاعة ويظهر وحيد الأصيل ويتقدم بخطوات مترددة داخل القاعة**)
السداسى:
(**يشيرون لوحيد للجلوس على الكرسى المنخفض فى بؤرة حلقة الاختبار وبصوت جماعى يقولون له**) وحيد بيه يا أصيل اتفضل هنا اقعد فى وسطينا واطمن.
وحيد :
(**يجلس أخيراً على الكرسى المنخفض فى بؤرة الحلقة**)
الحاج زين :
(**بجدية يمسك بالمطرقة ويدقها على المنضدة أمامه ثم يسأل وحيد بآلية**) الاسم بالكامل سباعى. والسن بالسنة.. بالشهر.. باليوم.. بالساعة .. بالدقيقة .. بالثانية.

(إظلام)

الفصل الثانى

المنظر الأول :

(غرفة وحيد فى "بدروم" برج الحاج زين الزيان)
(محتويات الغرفة قليلة وفقيرة موزعة على خشبة المسرح على الوجه التالى : هناك سرير سفرى أقصى يسار (يسار المتفرج) مقدمة المسرح ، بالقرب من السرير هناك مكتب صغير للكتابة والقراءة وأحياناً يستخدم كمنضدة للأكل .. خلف المكتب كرسى خشبى وأمامه آخر. هناك شماعة خلف السرير السفرى معلقة على الجدار ومعلق عليها بعض الملابس الخاصة بوحيد. أقصى يمين مقدمة المسرح هناك دولاب "إيديال" من الصاج أبوابه مفتوحة على مصراعيها لنرى بعض الملابس القليلة معلقة على شماعة وبعضها الآخر على أرفف الدولاب. فوق سطح الدولاب هناك حقيبة سفر من الجلد الصناعى الباهت والكالح اللون. وسط جدار عمق ظهرالمسرح هناك حمام صغير ملحق بالغرفة ويفصله عنها ستارة بلاستيكية. على يمين مدخل الحمام هناك منضدة مسطحة فوقها بوتاجاز مسطح والأنبوبة أسفل المنضدة. على الأرض وفى أركان الغرفة هناك بعض الصناديق من الكرتون معبأة بالكتب وفوقها كتب أيضاً. الغرفة تغلب عليها الفوضى وعدم النظافة)
وحيد:
(**بملابسه التى عاد بها من كلوب الخنزيرة مستلق على السرير شارد الذهن ومن حين لآخر يتثاءب رغما عنه. يمسك بإحدى يديه المنديل الحرير المطبوع بالعملات الصعبة وبالأخرى يمسك بميدالية معلق بها مفاتيح سيارة "مرسيدس" يحركها أمام عينيه بينما يحادث نفسه بلا حماس محادثاً نفسه**) : عضو جديد .. منديل الأمان فى شمالى.. ومفاتيح الخنزيرة فى يمينى.. وعنيا لايجة حواليا خنازير .. خنازير راكنة فى جنينة الكلوب مستنية صحابها الخنازير. عينيا لايجة وروحى لايدة وريقى سايل على خنزيرة اركبها .. وسلسلة مفاتيح الخنزيرة بين صوابعى سبحة شيخ للشيخة زيزى باسبح وباسم الخنزيرة باذكر (**يحرك رأسه كمن فى حضرة ذكر ويردد**) خنزيرة.. الخنزيرة خنزيرة ..الخنزيرة خنزيرة (**تدريجياً يغلبه النوم ويرتفع شخيره**)
(**بعد فتره ترتفع أصوات خنازير**)
صوت وحيد :
(وقد استغرق فى النوم يحرك رأسه يمنة ويسرة وقد بدا على وجهه القرف الواضح أنه يعيش فى كابوس مقرف. من حين لآخر يغمغم بصوت مكتوم) أنا أكيد نايم فى زريبة خنازير .

(إظلام بطئ مع ظهور المنظر الثانى)

المنظر الثانى

(غرفة العازب وحيد فى البدروم وقد امتزجت بقاعة فى كلوب الخنزيرة. قاعة موحلة وفى أركانها فوق أكوام الكتب أكوام من الزبالة ترعى فيها سبعة خنازير حقيقية تلتهم بنهم الفضلات من أكوام الزبالة وأيضاً بعض الكتب. ثم يتحرك بعضها وقد انتهى من الأكل ليتمرغ فى أرضية القاعة الموحلة. فى وسط جدار صدر القاعة هناك باب- نفس موضع باب الحمام فى غرفة وحيد. المنظر حالياً كأنه مزيج من منظرين الغرفة والقاعة)
(فى وسط القاعة هناك "ماكيت" لسيارة "مرسيدس" ضخمه بالحجم الطبيعى ولقد غطى هيكلها بجلد خنزيره ومقدمة السياره مركب عليها رأس خنزيره ومؤخرة هيكل الخنزيره الأم مركب عليها ذيل خنزيرة)
(الخنازير الحقيقية تصدر من حين لآخر أصوات خنزيرية بشعة)
(السرير السفرى مايزال فى موضعه أقصى يسار مقدمة المسرح)
صوت وحيد :
(**نائماً يعيش حلماً غريباً من حين لآخر نسمعه يغمغم بقرف واضح**) أنا أكيد نايم فى زريبة فى عزبة الزبالين فى جبل المقطم.
(من باب وسط صدر القاعة نفس باب الحمام الملحق بغرفة العازب وحيد- يدخل سبعة خنازير بشرية ضخمة بكروش منتفخة بجلود خنزيرية تغطى أجسادهم وتتدلى منها الذيول . والسيقان والأقدام أيضاً لخنازير . أما الرؤوس فقد تقنعت برؤوس وآذان خنازير فيما عدا الوجوه مازالت بشرية)
الحاج زين الزيان :
(أول وأكبر هذه الخنازير السبعة بل إنه كبيرهم)
(ينتشر سباعى الخنازير حول الخنزيرة الأم مع وقوف الحاج زين الزيان أمام رأس مقدمة الخنزيرة. سباعى الخنازير يتأبط كل منهم كتاباً ضخماً أوراقه وغلافه من جلد الخنزير)
الحاج زين:
(بإشارة منه يظهر من خلال باب ملحق بالزريبة نفس باب حمام غرفة العازب وحيد أربعة خنازير بشرية ضخمة يحملون فيما بينهم نقالة خشبية مقدمتها كرأس خنزير ومؤخرتها كمؤخرة وذيل خنزير متدل)
(فوق النقالة هناك دمية كبيرة لها وجه وحيد وبحجمه الطبيعى. ملفوفة بكفن ناصع البياض بلا أذرع ومستلق فى حالة احتضار)
(منذ ظهور دمية وحيد على النقالة ...)
وحيد :
(على السرير السفرى نائم ويبدو على وجهه القرف والاشمئزاز من رائحة الزريبة ويوشك على التقيؤ وكأنه مقيد كالدمية بالكفن. يحاول تخليص إحدى يديه ليسد أنفه بلا جدوى وأخيراً يدفن أنفه فى أحد كفيه)
الخنزير الأكبر :
(**الحاج زين الزيان يفتح كتابه الخنزيرى ليقرأ**) باسم الخنزيرة الأم نبدأ شعائر وطقوس الولادة الثانية للمدعو (**ثم يشير للخنزير الأول على يمينه قائلاً**) الاسم بالكامل.
الخنزير الأول :

● احتفالاً بشهر رمضان يقام معرض لرسوم الأطفال ببيت ثقافة بورفؤاد يستمر حتى 18 سبتمبر الجارى.

● سيكون من المفيد أن ننظر فى بعض هذه التأثيرات بتفصيل أكبر. قد تنشأ صدمة هادفة من التحول من حالة مزاجية كوميدية إلى حالة تراجيدية.

(يقرأ) وحيد محمد الأصيل.
الخنزير الأكبر :
المذكور أعلاه أمامنا وبمعرفتنا نحن السبعة رؤوس لمحفل الخنزيرة المصرى التابع والخاضع للمحفل العالمى للخنزيرة الأم نشهد أن المذكور أعلاه قد اجتاز الاختبار.
السداسى:
اختبار السبع شروط السرية
الخنزير الأكبر :
لعضوية المحفل العالمى للخنزيرة الأم
الخنزير الأول :
وها نحن نشهد أن المستجد بعضمة لسانه
وحيد :
(**على سريره يحلم مردداً بخزى**) لسان نعامة بارد فطرتنى زيزى
الخنزير الأكبر :
وافق على السبع شروط السرية شرط شرط
السداسى :
وافق موافقة بالاجماع
صوت وحيد :
(**على سريره يغمغم بندم**) بلا بم – ولا تلت التلاتة كام
الخنزير الأكبر :
وبصوابع يديه ورجليه العشرين
السداسى :
بصم على السبع شروط السرية
الخنزير الأكبر :
ولهذا نعلن نحن السبع رؤوس لمحفل الخنزيرة المصرى نعلن نجاح العضو المستجد المذكور أعلاه بامتياز
السداسى :
مع مرتبة الشرف الأولى
وحيد :
(**على سريره مايزال يحلم مغمغماً بمرارة ساخرة**) مرتبة عدم الشرف الأولى
الخنزير الأكبر :
وعلشان ما العضو المستجد المذكور أعلاه يكمل رحلة نجاحه على طريق الشرف
السداسى :
علشان ما يبقى واحد مننا
الخنزير الأكبر :
لازم يبقى توبه...
السداسى :
(**يكمل**) من توبنا
الخنزير الأكبر :
وطينته
السداسى :
من طينتا
الخنزير الأكبر:
وطبقته...
السداسى :
طبقتنا.. لازم يفتح ويبقى انفتاحى مفتوح
الخنزير الأكبر :
ولازم يبقى له اسم سرى جديد كعضو فى كلوب الخنزيرة المصرى
السداسى :
(**بينما يرفع كل منهم يده اليمنى عالياً وبها المنديل الحريرى واليسرى بها ميدالية معلق بها مفاتيح سيارة الخنزيرة يقولون**) فى يمينه منديل الأمان وفى شماله مفاتيح الحياة الجديدة.. الطبقة الجديدة
الخنزير الأكبر :
وعشان ما كل ده يحصل للعضو المستجد المذكور أعلاه لازم يموت

(إظلام سريع)

المنظر الثالث

(على السرير السفرى)
صوت وحيد :
(**وقد خلع البدلة وارتدى بدلاً منها بيجامة حريرية. إنه مستلق على سريره شارد الذهن .. ومن حين لآخر يتثاءب بينما يحادث نفسه**) ولادة تانية ! غريبة ! طقوس ولادة أغرب! شروط تعجيز.. إقرارات تعهدات تخنق... موت.. دفن.. طقوس تلقين ميت.. وبعد كده واء واء واء ! (**بعد فترة صمت يغمغم متأملاً**) لكل طبقة اجتماعية طقوسها.. ولما الواحد مننا يبص لفوق ويتطلع طبقياً.. يتطلع لطبقة أعلى من طبقته. أصحاب الطبقة الأعلى عشان ما يقبلوا المتسللين لطبقتهم لازم يعملوله طقوس عبور.. عبور طبقى ولازم يلقنوه وصاياهم لحد ما يحفظها صم، وطبعاً الأوطى لازم يقبل شروط ووصايا الأعلى.. تمام زى الشعوب المحتلة ما بتقلد المحتل المستعمر الأجنبى تتعلم لغة المستعمر وجايز تدين بدينه لحد ماتنسى أصلها وفصلها (**رغماً عنه يتثاءب وتدريجياً يغلبه النوم ويرتفع شخيره وبعد فترة يعاوده الحلم أو لنقل الكابوس**)

(إظلام بطئ)

(مع ظهور.. المنظر الرابع)

المنظر الرابع

(عوده للإضاءة الكاملة لزريبة الخنازير)
الخنزير الأكبر :
وعشان ماكل ده يحصل العضو المستجد لازم يموت
وحيد :
(**على سريره يغمغم باشمئزاز واضح**) الموت أرحم من ريحة زريبة الخنازير يا خنازير الكلوب

الخنزير الأكبر :
وقبل ما يطلع السر الإلهى.. قبل ما تتطلع روحه من رمته.. قبل ما يموت لازم نفخوا فى ودانه الجوز
السداسى :
الوصايا المقدسة للخنزيرة الأم
الخنزير الأكبر :
وتبخوا فى دماغه (**ساخراً**) المثكفة ...
السداسى:
وصايا الخنزيرة الأم وصية وصية (**ثنائى بعد الآخر يقتربان من أذنى دمية وحيد المحتضر فوق ظهر الخنزيره الأم ويهمسان له بالوصايا**) :
إن دخلت بلد احلف بإلهه
وحيد :
(**على سريره يحلم معترضاً يصرخ**) عاوزينى أكفر بالوحيد الواحد الأحد يا كفرة ؟!
الخنزير الثانى :
إن دخلت بلد بتعبد خنزيرة حش وارمى لها
صوت وحيد :
(**على سريره يحلم.. يغمغم لنفسه بقرف**) وريحتها ؟!
الخنزير الأكبر :
لحد دلوقتى مش سامع صوت العضو المحتضر.. بوادنى لازم اسمع صوته بيردد وراكو الوصايا وصية وصية وإلا روحه حتفضل كده ما بين السما والأرض معلقة. هه ياللا نفخ .. نبخ من تانى فى ودانه الجوز
الخنزير الأول :
(**يهمس فى أذن الدمية**) إن دخلت بلد احلف بإلهه
وحيد :
(**على سريره نائم يغمغم بصوت محتضر ضعيف**) إن دخلت بلد احلف بإلهه
الخنزير الثانى :
(**يهمس فى أذن الدمية**) إن دخلت بلد بتعبد الخنزيرة .. حش وارمى لها
وحيد :
(**على سريره يحلم بصوت مرتفع يكرر الوصية**) إن دخلت بلد بتعبد الخنزيرة هاحش وارمى لها
الخنزير الثالث :
اسجد للقرد فى زمانه
وحيد :
(**على سريره يحلم مردداً**) هاسجد للقرد فى زمانه
الخنزير الثالث :
(**يكمل**) وجاريه مادام فى سلطانه
وحيد :
(**على سريره يحلم مردداً**) وهاجاريه مادام فى سلطانه
الخنزير الرابع :
الإيد اللى ما تقدرش تعضها بوسها
وحيد :
(**على سريره يحلم مردداً**) الإيد اللى ماا‌قدرش أعضها حابوسها
الخنزير الخامس :
إن كان ليك حاجه عند الكلب قول له يا سيدى
وحيد :
(**على سريره يحلم مردداً**) حاقوله يا سيدى
الخنزير السادس :
طاطى لها تفوت وحتعلا وتعلا

وحيد :
(**على سريره يحلم مردداً**) حاطاطى لها لاجل ماافوت ..واعلا واعلا
السداسى :
إتمسكن لحد ما تتمكن
وحيد :
(**على سريره يحلم أنه فقد الوعى ويغمى عليه**)
الخنزير الأكبر :
العضو المحتضر اتخرس ليه ؟!
السداسى :
باينه مات يا كبيرنا
الخنزير الأكبر :
أكيد بيتماوت.. بيمثل ما هو مشخصاتى
واحد من السداسى :
مات ياريس.. ندفنه يا كبيرنا ونخلص
الخنزير الأكبر :
لا مش قبل ما يسمع بقية الوصايا المقدسة وبعدها يموت على كيفه وندفنه وفى بطن الخنزيرة الأم حيفضل يعيد ويزيد فى الوصايا لحد ما مخه يسيح ويبقى...
السداسى :
(**يغنون ساخرين**) يا مهلبية يا...
الخنزير الأكبر :
صفحة بيضة.. أبيض يا ورد.. قرش ماسح وبكده نطمن إنه خلاص نسى جذوره
السداسى:
(الواحد بعد الآخر)
نسى تاريخه
نسى هويته
حتى طعم اللبن اللى رضعه من أمه حينساه يا كبيرنا.
وحيد :
(**على سريره يحلم أنه قد أفاق وفتح عينيه ويصرخ**) أمه يا أصيلة الأصيل مستحيل حانسى مية النيل اللى رضعتها من صدرك الحنين .. مستحيل يا أصيلة
الخنزير الأكبر :
ياللا كملوا عليه.. فحوا فى ودانه بخوا فى نافوخه لحد ما مخه يبقى مخ عصافيرى.
وحيد :
(**على سريره يغمغم**) كفتة مخاخ عصافيرى فطرتنى زيزى
السداسى:
(**وقد تجمعوا على جانبى رأس وحيد ومعاً يفحون ويبخون همساً فى أذنيه بأصوات غامضة متداخلة**)
وحيد :
(**على سريره يحلم مغمغماً**) فى علم أنا ولا فى حلم ؟! (**ثم يلفظ أنفاسه الأخيره بعد حشرجة الموت الأخيرة**)
السداسى :
خلاص يا كبير خلصنا عليه
الخنزير الأكبر :
مات ؟!
السداسى :
وشبع موت
الخنزير الأكبر :





● تثبت أعمال بيرانديللو وأنوى أن المسرحية ليست بحاجة إلى أن تنهار تحت تأثير صدمة مثل هذه التقنية، إذا تمكن المؤلف من أن يحسب بدقة إحساس الجمهور بالتنافر.



بها إلى مقدمة السيارة)
الخنزير الأكبر :
الخنزيرة الأم من حنكها هتبلعه فى بطنها
(يفتح فم مقدمة الخنزيرة الأم عن آخره)
(حملة النقالة يقلبون دمية وحيد من النقالة عبر فم الخنزيرة الأم ليتدحرج إلى أعماق بطنها)
الخنزير الأكبر :
وفى بطنها هتفضل شايلة بيه تسع تشهر بلياليهم

(إظلام بطىء)

المنظر الخامس

(على السرير السفرى)
(هناك تركيز ضوئى على وحيد فوق سريره)
(وتركيز ضوئى آخر على جسد الخنزيرة الأم فى زريبة الخنازير)
وحيد :
(على سريره يتقلب وقد انقلب حلمه إلى كابوس فظيع .. تكور جسده ووجهه مدفون تقريباً فى بطنه وبأطرافه الأربعة يغطى تكوره .. إنه متكور كجنين فى رحم أمه .. من الواضح أن الجسد المتكور كجنين يتعرض لضغوط قاسية)
صوت وحيد :
آى ضلوعى آه ضلوعى دخلت فى بعضيها .. آى أمه خنزيرة حرام عليكى .. ضلوعى.. آى.. ضلوع بطنك الحديد بتتقلص بتضغط على ضلوعى الفخار.. حتدشدشها .. الرحمه يامه خنزيرة.. دا انا برضو ضناكى.. كفاياكى ضغط على جتتى لخضرة.. ضغتتك.. زنقتك على جتتى ولا زنقة القبر وضغطته على ميت جديد.. آى.. آى .. حرام يامه

(إظلام سريع)

المنظر السادس :

(عودة الإضاءة الكاملة إلى زريبة الخنازير)
الخنزيره الأم :
(وقد استدارت بجسمها لتصبح مؤخرتها وذيلها تجاه عين المتفرج.. صرخات المخاض المتعسر تنطلق من بطن الخنزيره الأم.
الخنزير الأكبر :
(والسداسى يحيطون بالخنزيرة الأم وقد بدا عليهم التوتر والاضطراب لتعسر الولادة)
(هناك الداية بقناع وجلد خنزيرة وقد جلست على كرسى ولادة مرتفع أمام مؤخرة الخنزيرة الأم وبيدها إناء فخارى ينطلق منه دخان البخور. تقوم كداية بطقوس الولادة المتعسرة للخنزيرة الأم)
(وهناك أيضاً زيزى الزيان وقد تقنعت بقناع وجلد خنزيرة وتقوم بمساعدة الداية)
(هناك إناء واسع أسفل مؤخرة الخنزيرة ينطلق منه بخار كثيف لمياه مغلية)
الخنزيرة الأم :
(صرخات المخاض المتعسر ترتفع)
الداية :
اتشجعى ياشابة .. واحزقى
(ترتفع من فم الخنزيرة الأم الصرخات الممزوجة بأنين الحزق)
الداية :
ساعدى جنينك ياحلوة واحزقى أكتر
الخنزيرة الأم :
(ترتفع منها صرخات وأنين المخاض المتعسر)
الدايه :
(تشير لسداسى الخنازير) فتحوا الأبواب.. والشبابيك فتحوها
زيزى :
فتحوا كل مقفول
الداية :
لجل ما يدخل الفرج
السداسى :
(ينفذون المطلوب منهم بفتح جميع فتحات ومداخل الزريبة)
الدايه :
(تحرك إناء البخور بعد أن تغذيه بحبات البخور تكبشها من داخل كيس معلق حول عنقها .. تحرك إناء البخور أسفل مؤخرة الخنزيرة الأم. تتمتم هامسة) يا فارج الفرج
السداسى:
(تكمل هامسة) ومعلى الدرج
الداية :
إنت الجابر
السداسى :
جابر الخواطر يا جابر
الداية :
يا فرج .. معاك مفاتيح الفرج
السداسى :
ابعت مفاتيح الفرج يا فرج
الداية :
يا ست يا كحلة
السداسى:
إنتعيها من دى الوحلة
الخنزيرة الأم :
(ترتفع من فمها صرخات وانين المخاض المتعسر)
الدايه :
(بنفاذ صبر) الشابة ولادتها متعسرة
زيزى الزيان :
أكيد معمول لبسلامتها عمل معكوس
الداية :
وفك العكوسات يلزمه الفرج
الخنزير الأكبر :
المقص الكبير هو مفتاح الفرج

(إظلام سريع)

المنظر السابع

(السرير السفرى حيث ينام وحيد والإضاءة مركزة عليه)
(والإضاءة مركزة أيضاً على الخنزيرة الأم)
صوت وحيد:
(مايزال على سريره يتدحرج ككرة لكيلا تطوله ضربات مرزبة وهمية مع ارتفاع صرخاته وتصاعد صوت المرزبة) لأ..لأ.. كتافى .. ضهرى.. جتتى.. لأ.. لأ.. إلا راسى .. حرام عليك يا أخينا.. آى كفاياك رزع فيا بالمرزبة الحديد.. آى حرام.. جتتى فخار اتدشدش خلاص .. أى كفاياك رزع فيا وأنا .. آى اللى أنت عاوزه حاعمله.. آى.. حاقوله.. آى .. الوصايا المقدسه؟! حفظتها وحانفذها وصية وصية .. آى .. الخنزيرة الأم حاحلف بيها ! آى .. حاحش وارمى لها .. آى القرد فى زمانه .. آى حاسجد له .. آى وفى غير زمانه كمان .. آى حاسجد له .. آى .. وإيديه المتحنية بدم الخلق حابوسها .. آى وحالحس الدم اللى نازل يشخب من بزاز صوابعه .. آى والكلب حاقوله ياسيدى.. آى حرام عليك ياسيدى ..آى كفاياك رزع فيا .. حرام آى ياسيدى ..آى..آى..آى (مع توحش صوت الضربات الوهمية للمرزبة الوهمية وحيد متكور ككرة يدحرج نفسه بنفسه ليسقط تحت السرير محتمياً من ضربات المرزبة .. وحيد أنفاسه لاهثة توشك أن تختنق)

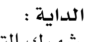
(إظلام سريع)

المنظر الثامن

عودة إلى الإضاءة الكاملة لزريبة الخنازير
(طقوس التوليد مازالت مستمرة)
الداية :
فرج معاه مفاتيح الفرج
الخنزير الأكبر :
المقص الكبير زى ماقبل كدة قطع لسان وحيد الأصيل أبو لسان فالت
زيزى :
وزى ما المقص قص شعر أمنا الغولة وحيدة الأصيل.. حبيبة وحيد بسلامته...
الخنزير الأكبر :
المقص الكبير حيقطع ..حيقص...
زيزى الزيان :
حيعكس العكوسات.. حيفك العمل
الداية :
المقص الكبير بسرعة ياخدامين فرج .
(السداسى كانوا قد هرعوا للخارج ..وهاهم يعودون وقد حملوا مقصاً كبيراً ضخماً ضخامه أسطورية .. ويفتحونة ويقيمونة منفرجاً مباشرة أمام مؤخرة الخنزيرة الأم)
الخنزيرة الأم :
(ترتفع منها صرخات وانين المخاض المتعسر)
الداية :
الشابة ولادتها صعبة وصعيبة
الخنزير الأكبر :
وأيه العمل يا أمنا الداية ؟!
السداسى :
وأيه المطلوب مننا يامغسلانا حتة لحمه حمره ومكفنانا جته مرمرمه
الداية :
الولادة الصعبة الصعيبة يلزمها الصعب الصعيب
الخنزير الأكبر :
الأصعب الصعيب فى أيدينا سهل سهيل .. بس اطلبى
الداية :
الولادة الصعبة يلزمها عملة صعبة صعيبة
الخنزير الأكبر :
(ضاحكاً بإستخفاف) الصعبة الصعيبة فى جيوبنا
السداسى :
(بسرعة يخرجون من صدورهم رزم من أوراق عملات صعبة متنوعة بينما يرددون بزهو) الدولارات أفيال أفيال..الاسترلينى أرانب أرانب ..الفرنكات بواكى بواكى
الداية :
قربوا أفيالكوا ..ارانبكوا ..بواكيكو ..قربوها.. شمموها لمناخير وحيد أبن الأصيل وهوه لسه فى بطن أمه الخنزيرة
زيزى :
شمموه ..طوالى حيريل وريقه حيجرى على الدنيا
صوت وحيد :
(على سريره السفرى مايزال يعيش كابوسه محاولاً التخلص من كفنه بينما نسمع صرخاتهكجنين من داخل بطن الخنزيره الأم) لأ..لأ..لأ
زيزى :
شمموه طوالى حينزل جرى لجل مايخش دنيه ..أنا عارفاه عجناه وخابزاه كويس
صوت وحيد:
(من بطن الخنزيرة الأم نسمعه يصرخ) لأ..لأ..لأ
زيزى :
(ضاحكة) وبأيديا توى ما مأكلاه لسانه
صوت وحيد :
(على سريره يعيش كابوسه ومن بطن الخنزيره نسمع صوته) لسان نعامه بارد.. لأ.. لأ.. لأ.. **(وحيد يتحرك على سريره مجسداً بالحركه كلمات كابوسه ويصرخ)** أمه الحقينى.. حاسس روحى حاقع ..لأ..واقع فعلاً فى نفق ضلمه .. لأ .. بحر أحمر.. لأ.. موجه الأحمر بيجرفنى .. لأ .. بيزحنى قدامه لتحت .. تحت ..لأ..لأ
السداسى :
الدولارات أفيال أفيال
الداية :
(تتمتم) ياسيدى يا أبو الأفيال تعتع الراس
صوت وحيد:
(من داخل بطن الخنزيرة الأم يصرخ) لأ..لأ..لأ
الداية :
(تتمتم هامسة) يا أيها المكنون من الظلمات إلى النور أنزل
السداسى :
الإسترالينى أرانب أرانب أنزل
صوت وحيد :
(من داخل بطن الخنزيرة الأم يصرخ) لأ..لأ..لأ
الداية :
أنزل .. أنزل.. أنزل
السداسى :
الفرنكات بواكى بواكى أنزل
وحيد :
(من بطن الخنزيرة الأم يصرخ) لأ.. أمه .. حرام عليكى .. لأ ..الحقينى ..لأ **(على سريره يتحرك مجسداً بالحركه معانى ودلالات الكلمات)** نقرة النار فاشخة لى ..لأ .. حنكها ع الآخر والموج لاحمر شايلنى قدامه ..لاء ..بلد تشيلنى ..لاء..وبلد تحطنى ..لاء.. ونازل لتحت ..لأ..لأ

● بمقهى «كلاى كافيه» أقيم الأسبوع الماضى حفل توقيع إصدار المجموعة القصصية «صباحاً مع فنجان قهوة» للشيماء حامد.





● يربط الكاتب الدرامى فكرتين أو عاطفتين تبدوان متعارضتين فيما بينهما، وتربكان إحداهما الأخرى شريطة أن يكون التواصل بينهما هادفاً وواضحاً فى نهاية الأمر، بالطريقة التى يمكنها أن تثير مشاعر المشاهد بقوة.

الداية :
شهرك التاسع انزل
السداسى :
(مايزالون يحركون أوراقهم الماليه قرب مؤخرة الخنزيرة الأم ويرددون) أفيال..أنزل
أرانب انزل ..بواكى انزل صوت وحيد : **(من بطن الخنزيره الأم يصرخ)** **لأ..لأ..لأ (وحيد على سريره مايزال يتحرك مجسداً بالحركه كابوسه)**

(إظلام سريع)

المنظر التاسع :

السرير السفرى حيث ينام وحيد ويعيش كابوسه
(الإضاءه مركزه على وحيد فوق سريره)
(وأيضاً مركزه على الخنزيره الأم)
صوت وحيد:
(وحيد مايزال يتدحرج ككرة تحت السرير مع تصاعد وتلاحق صوت المرزبة مع صرخات وحيد. وحيد المتكور تحت السرير يرفع رأسه وينظر يمينه ويساره فتبدو الدهشة على وجهه المتألم فيتساءل موجهاً تساؤلاته لأشياء وهمية) مين؟! انتو مين؟!عيونكو الأربعة حتحرقنى حوشوها بعيد عن عيونى.. آح عيونك انت
وهوه حمرة بتطق شرار حاتحرق ..عيونكو الأربعة ولاعيون قدر نحاس بيغلى نار .. حاتحرق.. آح.. آى.. نيبانكو قرون جاموس وحشى مسنون .. بتنطح دماغى ..أنتوا مين؟! أوعاكو تكونوا ناكر ونكير؟! هه ! هوه أنا لسه أتولدت ؟ لسه دخلت دنيه ؟ لما حاموت وحاندفن فى القبر ؟ والقبر حيضغط على ضلوعى.. وحتيجوا انتوا الجوز ناكر ونكير وحتسألونى عن دنيه لسه مدخلتيش عليها .. لسه معاشتهاش ؟! **(فجأة يصرخ وحيد)** آى **(يدفن رأسه ووجهه بسرعة بين أربعته ..محاولاً تحاشى ضربات وهمية بالتدحرج ككرة تحت السرير مع تلاحق صوت المرزبة على كتفى وحيد)**

(اظلام سريع)

المنظر العاشر :

عودة الاضاءة كاملة فى زريبة الخنازير
(استمرار طقوس التوليد)
زيزى :
(ساخرة تضحك) وحيد الأصيل تقلان ..قال ايه؟ مش عاوز ينزل
صوت وحيد :
(من باطن الخنزيرة الأم) لأ.. لأ.. لأ
زيزى :
(تكمل ساخره) عامل روحه مثقف تقدمى مالوش فى الفلوس وملوش فى نوادى الإنفتاح
والكلوبات
الداية : **(تواصل طقوسها)** يومك الموعود أنزل
السداسى:
بواكى ..أرانب ..أفيال ..انزل
زيزى :
(بقلق) ياخوفى ليكون وحيد الأصيل كمان ملوش فى الـ....بعد الجواز
الداية :
السما فوق راصك انزل
السداسى :
أفيال.. أفيال.. أفيال انزل
الدايه :
الأرض مداسك انزل
السداسى :
أرانب ..أرانب..أرانب..انزل
صوت وحيد :
(من باطن الخنزيره الأم) لأ.. لأ.. لأ
الخنزير الأكبر :
(بنفاذ صبر) لا ..صاحبنا ابن الأصيل مزودها ع الأخر ..عرق الأصل ناقح عليه وموش ناوى ينزل بالسياسة ..بالمقص الكبير نزلوه بالعافية ..بالقيصريةخششوة دنيا

(إظلام سريع)

المنظر الحادى عشر

السرير السفرى وعليه وحيد يعيش كابوسه
(الإضاءة مركزة على وحيد تحت السرير السفرى)
(والإضاءة مركزة أيضاً على الخنزيرة الأم)
صوت وحيد:
(تحت السرير هارب من ضربات المرزبة وإذ به يسمع فحيح حيات وثعابين يتصاع تدريجياً فيصرخ) أح .. مسامير محمية تحت جتتى .. أكونش وقعت فى جهنم وبئس المصير ؟! آه..آى.. التعبان الأقرع ابو سبع رووص ملفوف حوالين جتتى وبينهش فى كبدى ..فى قلبى ..آى..لا المرزبه أرحم ..آى ..آه **(هارباً من تحت السرير محاولاً العودة إلى السرير وبعد جهد جهيد وبعد سقطات متعدده ينجح أخيراً فى التسلق الى السرير متكوراً بجسده عليه ..أنفاسه لاهثة يوشك أن يختنق ..وفجأة يصرخ من جديد باكياً كطفل)** أمه خنزيرة ..كفاياك ضغط على جتتى .. حرام عليكى..ضغطتك ولاضغطة القبر .. الرحمه .. لأ.. لأ كفاياك ضغط اكتر من كده .. حاسس روحى باتزحلق لتحت.. لتحت .. قربت أقع فى كهف النار .. نار ياامه نار!!

(اظلام سريع)

المنظر الثانى عشر

عودة الإضاءة الكاملة لزريبة الخنازير واستمرار طقوس التوليد
صوت وحيد :
(على سريره مايزال يعيش كابوسه ويصرخ) أمه..خلاص وقعت فى نقرة النار ..النار فى جتتى قايده نار ..جتتى هايجة هيجان عريس مغفل فى ليلة دخلته على دنيه غازيه
الدايه :
(تمد يدها بجوانتى من البلاستيك الأحمر القرمزى.. تدخلها فى مؤخرة هيكل الخنزيره الأم بينما تتمتم) بحق من اذن للكتكوت من البيضة خرج
صوت وحيد:
(فى كابوسه يصرخ) أمه ..خلاص.الإيد الاخطبوط داخله عليا ..حتسحبنى لتحت لأ.. لأ.. لأ
الدايه :
(وقد اختفى ذراعها كله فى مؤخرة الخنزيرة الأم تكمل التعويذة) إاذن يا رب للصبيه بالفرج
صوت وحيد:
(من باطن الخنزيرة صوته ضعيف يغمغم بإستسلام) آه ..الأيد الاخطبوط عكمت راصى.. وبتسحبنى..آه..
زيزى :
(مهللة) القرن طش والدم طرطش
السداسى :
(بسرعة يرفعون اناء الماء المغلى من تحت مؤخرة الخنزيرة الأم ويضعون بدلاً منه غربالاً كبيراً به الحبوب السبعه والحلويات والمكسرات الغاليه بأنواعها ويهللون) وماخلاص الا الخلاص
الدايه :
(تسحب يدها قابضة على رأس دمية وحيد الأصيل ليسقط من مؤخرة الخنزيرة الأم داخل الغربال.الدمية متكورة كجنين متقنعاً بجلد وقناع خنزير وليد ..جلده العارى ورأسه عالق بهما (تنطلق الزغاريد والتهليل من الجميع)
صوت وحيد :
(منهكاً وبإستسلام يغمغم) النفق الضلم لفظنى ..بصقنى ..تفنى فى الدنيه تفه كبيره بشكل خنزير
الخنزير الأكبر :
لحد دلوقتى مسمعتش صرخة خنزيرنا الجديد ؟! يكونش نزل سقط ميت ؟!
زيزى :
(بسرعه تقرص دمية وحيد بين فخذيها)
الوليد وحيد :
(يفيق ويصرخ) واء..واء..واء
وحيد الأصيل :
(على سريره يصرخ باكياً) لاء ..لاء ..لاء
الخنزير الأكبر :
حسة موش باين ان كان مولود ابريق ولاقلة
زيزى :
(بسرعة وقد مدت يدها بين فخذى دمية وحيد فى الغربال وتسحبها فرحه مهلله بعد إستنكار) قله؟! فشر.. دكر ولا ...
الخنزير الأكبر :
ولامين يازيزى ؟
زيزى :
مين إله الفحولة الفرعونى يادادى
السداسى:
(كانوا قد خرجوا يعودون الآن وقد حمل كل منهم ابريقاً ضخماً من الفخار ومثبت به شموع ومعد ليكون كإبريق سبوع الوليد .. كما هو معروف فى موروثنا الشعبى الذى مازال يحمل ويحافظ على أصالة وعراقة العادات والتقاليد الطقوسية الشعبية المصاحبه لجميع مراحل دورة الحياة من المهد الى اللحد)
السداسى :



(بتهليل) يعنى ولد ؟
زيزى :
(تؤكد مهللة) خنزير ولا كل الخنازير
السداسى :
(يغنون) خنزير ياخنزير جعيرك طالع فى البلد
الدايه :
لما قالوا ده خنزير انشد حيلى وضهرى بالجنزير انسند.. خنزير ياخنزير
وحيد :
(على سريره مايزال يعيش كابوسه يبدأ فى اصدار "واءات " متنوعة للتعبير عن الاعتراض والرفض) واء..واء..واء
السداسى :
خنزير ياخنزير تو طبلك ماضرب
صوت وحيد : واء .. واء..واء
الدايه :
(تبدأ فى رش الملح وتغنى) ياملح كلوبنا كتر خنازيرنا
وحيد :
واء ..واء..واء
الدايه :
ياملح الملوك اجعل خنزيرنا الجديد مبروك
وحيد :
واء..واء..واء
الخنزير الأكبر :
ياحنان يامنان أملا كلوبنا خنازير
وحيد :
واء.. واء.. واء
الدايه :
خنزيرنا ياجديد يجعلك من المسعدين
السداسى :
آمين
وحيد :
واء.. واء.. واء
الدايه :
وتحت أمرك العبيد والخدامين بالملايين
السداسى:
آمين
وحيد :
واء.. واء.. واء
الدايه :
وتكون من نصيبك بنت الخنزير الأكبر
زيزى :
آمين يارب العالمين
وحيد :
واء.. واء.. واء
السداسى :
(يحملون الغربال وبداخله دمية الوليد وحيد ويهزونه بين أياديهم)
زيزى :
(تقوم بتلقين دمية الوليد وحيد) اسمع كلام مراتك
الداية :
وحسك عينك تسمع كلام امك
وحيد :
واء..واء..واء
زيزى :
اسمع كلام حماك
الخنزير الأكبر :
وحسك عينك تسمع كلام أبوك
وحيد :
واء .. واء..واء
زيزى :
كلامى من النهاردة تسمعه ..وفى وداناتك حلق دهب تعلقه
وحيد :
واء ..واء..واء
زيزى :
إن لقيت بختك فى حجر أختك
السداسى :
(يكمل المثل الشعبى) خده واجرى
زيزى :
أجرى ..بختك ناداك
وحيد :
واء ..واء..واء
زيزى :
دار أبوك أن خربت
السداسى :
خد لك منه قالب
وحيد :
واء .. واء ..واء
زيزى :
كل معايا واشرب وانشالله تخرب
وحيد :
واء.. واء.. واء
زيزى :
أنا وأنت وبعدنا الطوفان
صوت وحيد :



● المخرج المسرحى خالد أبو بكر انتهى من كتابة سيناريو فيلم «بدون رقابة».

• قد يوجه كاتب درامى انتباهنا إلى التقليد الذى يعمل به لهدف معين. وقد أنبأنا السيد هسكيث بيسون كيف حول شو أثناء التدريب مسرحية «أندروكليز والأسد» من كوميديا إلى استعراض مترف خيالى.

واء ..لأ..لأ..أنا ..خنزير ؟! لأ
زيزى :
(تربت على دمية وحيد) خنزير خنزير بس تعيش
وحيد :
(على سريره يصرخ فى كابوسه) لأ..لأ..لأ
الخنزير الأكبر :
خنزير عايش ولاسبع ميت
وحيد :
لأ..لأ..لأ
الدايه :
زفوة قبل مايفوق.. دوخوه
السداسى :
(وقد رفعوا دمية وحيد من داخل الغربال ويقبضون على ذراعيه ليمشى بينهم حول الخنزيره الأم يزفون الدميه عاريه تماماً بإستثناء "بامبرز" يستر عورتها)
زيزى :
(تدق الهاون)
الدايه :
(ترش الملح وتغنى) الصلا عليه .. الصلا عليه .. جانا خنزير وفرحنا بيه
السداسى :
الصلا عليه .. الصلا عليه
وحيد :
(على سريره فى كابوسه يصرخ) لاء..لاء..لاء
الدايه :
يارب ياربنا يكبر ويبقة خنزير زينا
السداسى :
توبة من توبنا .. طينته من طينتنا.. طبقته من طبقتنا
الخنزير الأكبر :
انفتاحى مفتوح
وحيد :
لأ..لأ..لأ
السداسى :
الصلا عليه .. الصلا عليه
صوت وحيد :
لاء..لاء..لاء **(على سريره السفرى يتلوى ويحرك رأسه كمن يحاول الهرب من دائرة كابوسيه تحاصره فى ذروة كابوسه يصرخ بصوت محتبس)**لاء..خنزير ..لاء..الحقونى .. حيخنزرونى..لأ..لأ..لأ
(إظلام سريع)

المنظر الثالث عشر :

عودة الى غرفة وحيد فى بدروم برج الحاج زين الزيان صوت وحيد **:(مستلقى على سريره يهب مذعوراً من كابوسه ويمسك بميداليه مفاتيح الخنزيره ومنديل الأمان فى يده الأخرى مذعوراً يغمغم بأنفاس لاهثة)** كابوس فظيع.. عشته طول الليل.. زى مايكون حقيقة.. فى بطن خنزيرة عشته **(يغمغم بأسى ومرارة ممزوجة بالاحتقار)** وجايز حقيقة حقيقية فى قاعة **(يستدرك)** زريبة العضوية الجديدة ..الولادة التانية فى كلوب الخنزيره عشتها زى ماتكون كابوس فظيع فى بطن خنزيره **(وحيد يتشمم ثم يلصق انفه بكتفة وبأجزاء أخرى من جسده ويعاود الميل للقئ)** اووع .. ريحتى دم خنزيره ..اووع طول الليل وانا باتولد من بطن خنزيره فى كلوب الخنزيره .. حلم ولا علم ؟! علم ولاحلم ؟ مش مهم ! المهم لاشعورى بيحذرنى من جوازة زيزى الزيان لازم انفد بجلدى .. **(هرباً من وعيه الجديد يغلبه النعاس ويرتفع شخيره وبعد فترة يعيش حلماً جديداً بطلته زيزى)**
زيزى:
(تظهر قادمة من باب الغرفة تفتحة بالماستركى.. مفتاح المفاتيح فى يدها وعلى يدها الأخرى تحمل صينية فوقها طبق ارز باللبن. تأخذ طبق الأرز وتجلس على حافة سرير وحيد)
زيزى :
(على حافة السرير وبيدها طبق أرز باللبن وبملعقه صغيره تطعم وحيد تهدهده مغنية وقد شرد ذهنه تماماً كأنه نائم) صباح الخير صبحنا .. رز بلبن طبخنا
وحيد :
(يغمغم مع شروده وفمه ملآن بالأرز يصرخ) لأ..مش عاوز اتخنزر .. لأ خنزير .. لأ.. لأ ..الحقونى .. حايخنزونى..لأ ..لأ ..لأ
زيزى :
(تواصل إطعام وحيد بينما تهدهده مغنية) وفضلنا لما من النوم قمتى يا خنزورتى كلنا سوا وانشرحنا يامامتى
وحيد :
(وفمه ملآن) لأ ..أنا..لأ ..أنا إيه؟!
زيزى :
(تواصل إطعام وحيد بينما تغنى) صباح الخير بزيادة هم هم تمنع عين الحسادة .. هم هم
وحيد :
(بفم ملآن) لاء..خنزرونى لحد ما نسيونى اسمى الأصيل ..أنا ..أنا مين ؟!
زيزى :
(تكمل مغنية) والحسادة اللى تحسد خنزورتى ملهاش حاجة عند مامتى

وحيد :
(يحتمى كطفل بحضن زيزى فيوشك إن يسقط طبق الأرز من يدها ويصرخ كطفل مستنجداً) .. ماما إلحقينى .. خنزرونى لحد مانسونى اسمى .. أنا .. أنا ..

زيزى :
(بسرعة تسد فمه بشفتيها بينما تحذره قائلة) حسك عينك يا خنزورى تنطق باسمك الجديد
وحيد :
(بقلق مذعور) يا ويلى يا سواد ليلى لو غريب من بره الكلوب عرف اسمى
زيزى :
اسمك يا خنزورى الجديد سر من أسرار الكلوب
وحيد :
ماما خنزيرة .. الحقينى .. حيخنزرونى
زيزى :
ماتخافش .. يانينى عين ماما ياخنزيرى المتخنزر
وحيد :
ماما الخنزورة خايف موت لا يكونوا خنزرونى
زيزى :
(ترفع من على السرير المنديل المطبوع عليه الأوراق المالية من العملات الصعبة وتمده لوحيد) منديل الأمان معاك
وحيد :
(يقبض على المنديل بفرحة شديدة) كارنيه الأمان
زيزى:
(ترفع عن السرير مفاتيح لسيارة خنزيرة ومعلق مع المفاتيح ميدالية فضية على هيئة سيارة ماركة الخنزيرة وترفعها وترقصها أمام عينى وحيد)
وحيد :
(يحاول القبض على المفاتيح المتراقصة أمام عينيه بينما يقول بشوق وفرحة) مفاتيح الخنزيرة!
زيزى :
(تمعن فى ترقيص المفاتيح أمام عينيه لتلاوعه أكثر فأكثر) فتح مخك تركب خنزيرة
وحيد :
مفاتيح الخنزيرة قبل الخنزيرة
زيزى :
إنت وشطارتك فتح مخك تركب بدال الخنزيرة سبعة
وحيد :
(وقد اختطف سلسلة المفاتيح من بين يدى زيزى .. يبدأ فى اللعب بالسلسلة كطفل مغنياً) وسبعة وسبيعة فى عيون اللى ما يصلى عليكى يا خنزيرتى
زيزى :
(فجأة تقلب وحيد على ظهره) ساعدنى ..أقلعك
وحيد :
(بطفولة) تانى حاقلع ؟ .. وحاقيس بدلة جديدة؟!
زيزى :
(تنهره بحدة) تقلع علشان ما أغير لك "البامبرز" يا خنزيرى المتخنزر

(إظلام سريع)

المنظر الرابع عشر

(غرفة وحيد العازب فى برج الزيان)
صوت وحيد:
(وحيد على سريره يهب مفزوعاً من كابوسه لاهث الأنفاس ينظر حوله ثم يكتشف إنه يمسك بين يديه المنديل المطبوع معقود حول سلسلة مفاتيح الخنزيرة. فى ذروة احتقاره لنفسه يلقى بسلسلة المفاتيح بعيداً ويبدأ فى حديثه لنفسه باحتقار للذات واضح) خنزير متخنزر .. برجليا .. بعقلى .. بروحى .. بإرادتى .. نزلت حضرة زار فى بدروم الكلوب **(ساخراً بمرارة)** من بدروم لبدروم يا قلبى لا تحزن ..وفى الحضرة فضلت أفقر وأرقص على دقة الخنزيرة لحد مانسيت روحى .. تهت عن روحى .. تهت عن توحيدة الأصيل حبى الأول والأخير .

معادتش بافكر فى توحيدة .. مكنتش أستجرى أفكر فى توحيدة .. زيزى الزيان شيخة الحضرة لما كانت تظبطنى سارح بافكر .. كانت تعلى الدقة والحاجة زوبة أمها تزود

البخور المخلوط بمخدر طواجن الحمام اللى نازله طالعة .. طالعة نازلة وانا حنكى محشى حوصلة حمامة وعمال أفقر وأرقص ..أرقص وأفقر. حتة أبويا وأمى ..ناسى واهلى فى كفر الأصيل تهت عنهم .. لما كنت أفكر أخطف رجلى لكفر الأصيل الشيخه زيزى كانت بسرعه تنقلنى من دقة خنزيرة لدقة خنزيرة أحدث موديل .. والحاجة زوبة تدوخنى ببخورها السحرى .. من ريحة طاجن لريحة طاجن لحد ما أدوخ .. أنسى..**(ساخراً بمرارة)** أتارى الخنزير الجديد كانوا بيعلفوه .. بيسمنوه لليلة الكبيرة وفى الحضرة بيدوخوه.. وفى ليلة وقعت الفاس فى الراس **(وحيد يتقلب على سريره وقد استغرقته أفكار عديدة مصطرعة ثم يواصل حديثه لنفسه)** أحلام البنى آدم وكوابيسه أصدق مافى الإنسان.

لا شعورى طفح بالأحلام والكوابيس عشان ما يحذرنى.. رسالة تحذير من جوازى من زيزى الزيان حتى بعد ما الفاس وقعت فى الراس **(يهب من سريره وبحماس يتجه إلى الدولاب ومن فوقه يسحب حقيبة السفر ويفتحها ويبدأ فى جمع ملابسه القليلة من داخل الدولاب ويضعها فى فوضى داخل الحقيبة بما فى ذلك البدلة الجديدة والقميص والكرافتة وفجأة يخرج هدايا زيزى من الحقيبة بينما يغمغم لنفسه)** لا.. هدايا زيزى مايصحش أهرب بيها مايصحش.. مش أصول أهرب بالبدلة والقميص.. هدايا زيزى **(ثم يقفل الحقيبة دون أن يخرج هدايا زيزى.. بعدها يغمغم باستخفاف)** خلاص بقة.. البدلة ماعادتش جديدة ولا القميص بعد ما لبستهم وعرقت فيهم أكثر من مرة **(ثم رغماً عنه يتثاءب ولا شعورياً يعود للسرير كالمنوم مغناطيسياً ويلقى بنفسه على السرير بينما يغمغم)** الصباح رباح وفى الفجر أهرب وأرجع لكفر الأصيل لتوحيدة حبى الأول والأخير **(ثم يغلبه النعاس ويرتفع شخيره وبعد فترة يعاوده كابوس فظيع آخر)**
(تدريجياً يقترب نباح كلاب الكلوب ويرتفع)

(إظلام بطئ)

(مع ظهور المنظر الخامس عشر والأخير)

المنظر الخامس عشر والأخير

(نفس منظر بداية المسرحية. بعرض ظهر المسرح يرتفع سور كلوب الخنزيرة الانفتاحى)
وحيد :
(بالبدلة الجديدة عالق فى البوابة الإلكترونية أثناء دخوله الكلوب عبرها ..الكلاب وحراس الأمن السبعة يلتفون حوله ويمزقون ملابسه بوحشية بالرغم من رفع وحيد المنديل الحريرى المطبوع يحاول تقريبه من انوف الكلاب المتوحشة وحراس الأمن بلا جدوى وهو يصرخ) حيلك حيلك يا كلب انت وهو .. إنتوا مش عارفين أنا مين ؟!
(هنا ومن داخل البوابة الإلكترونية يتجمع أعضاء كلوب الخنزيرة بما فيهم الحاج زين الزيان والسداسى وزيزى الزيان وأمها زوبة والجميع يضحكون ساخرين هازئين من وحيد وتتوحش ضحكاتهم حتى تتحول إلى نباح كلابى جماعى يطارد وحيد خارج الكلوب)
وحيد :
(يصيح فى عصبية فى الجموع) أنا وحيد بيه الأصيل.. جوز الهانم زيزى زين الزيان **(الحراس والكلاب تواصل تمزيق ملابس بل وجسد وحيد يتمزق)**
(مع ارتفاع وتوحش الضحكات الكلبية للجموع داخل بوابة الكلوب تنبح وحيد وتطارده خارج بوابة الكلوب)

(إظلام سريع)

(النهاية)

• فاطمة عادل وفرقتها «كان ياما كان» تقدم حفلاً غنائياً يوم 25 رمضان بجزويت القاهرة.



● إن عدداً من الكتاب الدراميين الحديثين حرصوا على أن يجعلوا الجمهور يدرك أنه فى مسرح. ويكشف بيرانديللو لنا، كما رأينا فى «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» بشكل حاد أننا كنا نتقبل تقليداً زائفاً، كوسيلة تجعلنا نشك فى معتقداتنا ويقيننا.

المسرح ومرآته السحرية

ليس هناك من يمكنه معارضة قول هاملت المأثور فى أن الغرض من التمثيل هو: "أن يكون كمرآة تعكس الطبيعة". إلا أن هذه العبارة بسيطة لدرجة أنه من الصعب فهمها، فما هو النوع الخاص من المرايا الذى كان فى عقل هاملت عندما صاغ هذه العبارة التذكيرية؟
من المؤكد أنه لم يكن يقصد ذلك النوع ذا الانعكاس الواضح والمسطح الذى نستخدمه لتمشيط شعرنا.
فبالنسبة لمرآة من هذا النوع -من شأنها تصوير الحياة بمثل هذه الدقة الشديدة -نجد أننا لا نجنى أى نفع من النظر فيما تعكسه أكثر مما تعكسه الحياة نفسها. فإذا كنت أود رؤية جرة التبغ الموضوعة على طاولة الكتابة، فإننى أنظر إلى جرة التبغ مباشرة، فأنا لا أضع مرآة وراءها ثم أنظر فى المرآة لرؤيتها. ولكن لنفرض أن لدى مرآة سحرية يمكنها عكس تلك الجرة على نحو يظهر لى ليس فقط شكلها الخارجى بل يظهر لى أيضاً كمية التبغ التى بداخلها، فى هذه الحالة الأخيرة يمكن أن تتيح النظرة فى الصورة المنعكسة فحصاً أكثر دقة للهدف الفعلى.
والآن، لابد أن هاملت كان يعنى مرآة سحرية كتلك التى يمكنها -بطريقتها فى عكس الحياة -أن تجعل الحياة أكثر وضوحاً.
ولذلك قال جوته Goethe ذات مرة: إن المبرر الوحيد لوجود الأعمال الفنية هو اختلاف تلك الأعمال عما هو موجود فى الطبيعة. فإذا قدم لنا المسرح ما نراه فقط فى الحياة ذاتها، فليس هناك معنى على الإطلاق فى ارتياده. لزاما على المسرح أن يقدم لنا أكثر من ذلك.
والمفارقة المثيرة للاهتمام هنا أنه لكى يرينا المسرح أكثر، عليه أن يعرض لنا أقل، أى يجب على المرآة السحرية أن ترفض انعكاساً غير ذى الصلة وغير الضرورى، وبالتالى أن نركز الانتباه على ما هو وثيق الصلة وعلى الجوانب الأساسية للطبيعة. هذه المرآة هى الأفضل حيث تعكس القليل مما لا يعنى ومن غير الضرورى، ونتيجة لذلك فهى تعكس الكثير مما يعنينا على نحو واضح وجلى. فالصدق فى الحياة الفعلية مدفون تحت ارتباك الحقائق. معظمنا يبحث عنه عبثاً، وكأننا نبحث عن إبرة فى كومة قش. ينبغى علينا فى هذا البحث المضروب به المثل أن لا نتوقع أو ننتظر أى فائدة من النظر فى صورة كومة القش المنعكسة عبر مرآة عادية. ولكن تخيل مرآة مزودة بسحر انتقائى يجعلها لا تعكس القش بل يمكنها أن تعكس الأرضية التى وضع عليها القش وتتخلل بين أجزاء الكومة، فبالتأكيد سيكون هناك مبرر عملى وفعّال لحمل تلك المرآة السحرية فى مواجهة الطبيعة.
إن الانتصار الحقيقى والوحيد للفنان ليس أن يظهر لنا كومة القش، بل أن يجعلنا نرى الإبرة المدفونة فيه؛ أى لا يعكس بهارج الحياة ومنظوماتها الظاهرية، وإنما بواطن الأمور وواقعها الإنسانى. إن الثناء على مسرحية ما لدقتها فى تصوير الحقائق يمكن أن يكون مغالطة نقدية. فالسؤال المهم ليس: كيف عكست المسرحية مظاهر الحياة على نحو واضح ودقيق ولكن كيف ساعدت الجمهور على فهم معنى الحياة.
فنجد مسرحية "كما تهواها" لشكسبير التى عرضت على خشبة المسرح الإليزابيثى قد كشفت معانى للحياة أكثر مما تكشفه لنا عروض حديثة خالية من تلك المرآة السحرية، فليس هناك أى تأثير فى الانعكاس ما لم يكن هناك بعض السحر فى المرآة.
وهناك من يضعون -ضمن ديكور العرض -قاطرة حقيقية ظانين أنهم فعلوا ما لم يستطع أى فنان فعله، والسؤال هو: ما الذى يرغمنا على أن ندفع نقودا لرؤية قاطرة فى المسرح، فى حين أننا يمكن أن نرى عشرات القاطرات فى المحطة الرئيسية الكبيرة دون أن نتكلف أى شئ؟ أعتقد أننا لن نرغم على ذلك إلا إذا كشف لنا المؤلف الدرامى -بفعل خياله -عن الغموض الإنسانى الذى يحيط بخفقان قلب نابض، وليكن قلب مهندس القاطرة، لا القاطرة ذاتها. فليس الفن فى إيجاد قاطرة على خشبة المسرح، وإنما فيما استطاع المؤلف أن يكشفه لنا، وأعتقد أن هذا شىء لا يمكننا رؤيته فى المحطة الرئيسية الكبيرة، إلا إذا حبانا الله بعيون كعيون الدرامى نفسه.
و ليس لزاما على الدراما أن تجعل الحياة أكثر فهماً فحسب (وذلك بالتخلص من غير المتصل وجذب الانتباه لما هو ضرورى)، بل لزاما عليها أيضاً أن تجعلنا المحور الأساسى فى الجانب الذى تعرضه من الحياة. يجب أيضا أن تكون المرآة التى يحملها


هاملت

مشكلة غالبية كتاب الدراما تكمن فى أنهم يقدمون صوراً مبعثرة



الانتصار الحقيقى للفنان فى البحث عن الإبرة فى كومة القش



الدرامى للطبيعة مرآة مقعرة حيث يمكنها أن تركز الأشعة التى تصطدم بها إلى صورة بؤرية مضيئة. و من المؤكد أن هذا الشكل للمرآة المقعرة -بظاهرته فى التركيز -أعاد على نحو إيجابى وبشكل كبير تصوير اعتقاد هاملت المتعلق بالغرض من التمثيل والغرض من المسرحيات. إن مشكلة غالبية كتاب الدراما أنهم يقدمون صوراً مبعثرة وغير متسقة للحياة، فهم يخبروننا بأشياء عديدة غير هامة، بدلاً من إخبارنا بشىء واحد هام بطرق مختلفة وعديدة. فما يكشفونه لنا من " معانى الحياة " قليل لأنهم يعيدون إنتاج أو تقديم الكثير من مظاهر الحياة على نحو غير مكثف.. فالتكثيف بفعل التركيز البؤرى يجعل الفكرة الواحدة متوهجة طوال مدة العرض على الخشبة.
وأخيراً فالمرآة السحرية بمفهومها السابق تعكس فناً، بينما تعكس المرآة العادية حياة لا حاجة لانعكاسها.

تأليف:
كلايتون هاملتون
ترجمة:
الشيماء على الدين

المشهد المسرحى



د.أحمد سخسوخ

الشيخان.. وما وراء فكر المصادرة

حادثتان تاريخيتان بطلاهما شيخان يرتديان عمامتين، أحدهما فى سوريا القرن التاسع عشر، والآخر فى مصر القرن العشرين، ارتدى الاثنان ثوب الفضيلة والأخلاق، فأحرق الأول مسرح خليل القبانى، وأغلق الثانى معهداً للتمثيل فى مصر.
شن الشيخ سعيد الغبرا حملة شعواء ضد خليل القبانى، وبعد أن عجز عن تسديد ضربات انتقامية ضده فى سوريا، سافر على الفور إلى الآستانة، وأثناء صلاة الجمعة خطب أمام السلطان عبد الحميد والمصلين قائلاً: "أدركنا يا أمير المؤمنين، فإن الفسق والفجور قد تفشيا فى الشام، فهتكت الأعراض وماتت الفضيلة، ووئد الشرف، واختلطت النساء بالرجال"، بعدها أصدر السلطان عبد الحميد فرماناً بمنع التمثيل فى سوريا، وأغلق مسرح القبانى، وحرص شيخ الغبرا على حرق المسرح، ولم يكن دافعه هو الدفاع عن الدين والأخلاق أو الفضيلة، وإنما كان دافعه، أن ما كان يقوم به القبانى من استرضاء) -واللفظ الصريح "رشوة") -أسياد المحافظين أو الرجعية، فقاسمهم الربح، وكان نصيب شيخ الغبراء أقل من زملائه، لذا ارتدى ثوب الفضيلة -وهو منها براء -وطالب برقبة القبانى وإحراق مسرحه ودعا الصبية للسخرية منه، لأنه ببساطة لم يحصل على المال -الذى أراده -أو الرشوة التى ترضيه أو (تملأ عينه)، فشن حملته الانتقامية ضد الرجل ونجاحاته.
وبعدما يزيد عن نصف قرن من الزمان عن هذه الحادثة، وقعت أخرى فى مصر، إذ احتفلت وزارة المعارف يوم السبت الثانى من نوفمبر عام 1930 الساعة الخامسة بعد الظهر بافتتاح معهد لفن التمثيل بشارع فؤاد الأول، بعد أن شكلت الوزارة لجنة استمرت ستة أشهر تدرس اقتراح زكى طليمات -العائد من بعثته -بافتتاح المعهد، وقد تكونت اللجنة من أحمد شوقى، وعباس العقاد، وخليل مطران، وجورج أبيض، وتوفيق دياب، وأستاذين أجنبيين من كلية الآداب، وبالفعل بدأت الدراسة المسائية فى المعهد، ولكن الشيخ محمود أبو العينين شن حملة لا تقل ضراوة عن حملة الغبرا الذى نشر فى ديسمبر من العام ذاته بالأهرام مؤكداً على أنه "ليس من المألوف عندنا ولا من عاداتنا الخلقية أن تهجر العذارى خدورهن إلى معهد رسمى يعلم فن الرقص الخليع"، واعتبر المعهد عاراً على الوزارة وعلى الأسرة المصرية، واستمر الرجل فى حملته الشعواء حتى أغلق المعهد فى أغسطس عام 1931.
ترى ما الدافع وراء هجمة الشيخ محمود أبو العينين الشرسة هذه؟! هل كان وراءها موقفاً شخصياً مثل شيخ الغبرا؟! أم هو الجهل؟! أم التعصب؟! أم هما معاً؟! أم هم جميعا؟! وما الدافع وراء مثل هذه الأفعال الانتقامية التى يرتكبها بعض "المنحلين خلقاً" رغم أنف الدستور؟! أهو الفضيلة والشفافية وصالح الوطن والأخلاق؟! أم يكمن وراءه مصالح شخصية؟! هذا ما يجيب عنه المجتمع وضمير الناس، الواقع والأحداث، السلوك والأفعال، فالإنسان كائن تاريخى.

• يتلاعب بيرانديللو بالشخصية بطريقة غاية فى الأصالة، مؤكداً بجرأة حرية المسرح. وتوفر لنا «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» مثلاً رائعاً. إن سؤال بيرانديللو الأساسى هو «ما هى الحقيقة؟».





مجموعات لوحات تعكس جمال التشكيل على المسرح

الملك الأسد ينتصر على طرزان

والملك الأسد هو الفيلم رقم 32 فى تاريخ شركة والت ديزنى .. وهو أضخم أفلام الشركة حتى بداية سلسلة أفلام أسطورة نارنيا وهو من أفلام الخيال وليس من نوعية الرسوم المتحركة .. وقد حقق الملك الأسد رقما قياسيا غير مسبوق فى تاريخ السينما العالمية باستمراره بدور العرض السينمائى لأكثر من عامين فى نسختيه الأولى التى أنتجت عام 1994والثانية التى أنتجت عام 2002 وحققت الرقم ذاته ودوبلجت لأكثر من 90 لغة .. وحصلت النسختان على جائزتى الأوسكار فى عامى انتاجهما وقد ازداد العرض تميزا بأغانيه التى كتبها ولحنها الموسيقى الشهير ألتون جون وقد كتبه الثلاثى أرين ميتشى صاحب القصة وجوناثان روبرتز وليندا ولفيرتون وقد شارك أرين ميتشى الكاتب والمخرج روجير الليرز ـ الذى شارك فى إخراج الفيلم ـ فى كتابة العرض المسرحى ...

لم يكن الفيلم يحمل فى بداية إنتاجه اسم " الملك الأسد " ولكنه جاء بدلا من اسمه الأصلى " ملك الغابة " .. ولكن ونظرا لأن هناك نصًا قديمًا قدم كثيرا أيضا مسرحيا وسينمائيا .. وكان يقدم كعرض مسرحى وقتها ويحمل اسم ملك الغابة .. تم اختيار اسم الملك الأسد ليكون عنوان هذه الأسطورة حديثة الصنع ...

وقد شارك فى خروج هذا العمل الفنى أكثر من 800 فنان وفنى .. وبذلوا جهدا كبيرا ولمدة طويلة من أجل إخراج هذا العمل الضخم .. وقد استفاد صناع المسرح كثيرا من هذا الجهد .. والحقيقة أن منظومة والت ديزنى تعد أكثر من كونها شركة إنتاج .. إنها عالم قائم بذاته .. يقدم فنا راقيا .. يحترم عقلية الصغير .. فيقابله الكبير باحترام وتقدير شديدين .. تم الإعداد لهذا العمل حتى اكتمل خلال خمسة أعوام .. منذ عام 1989 عندما كتبت الفكرة وحتى عام 1994 عندما قدم هذا الفيلم للجمهور أول مرة كتجربة على نطاق ضيق، ثم على نطاق يشمل العالم أجمع .. وظل صناع العمل ومبدعوه يطورون فيه طبقا للتطورات التى تصيب الرسوم المتحركة وبرامج المحاكاة الإلكترونية حتى صدور برامج الماكس الشهيرة وتطورها هى الأخرى .. وخروج النسخة الجديدة فى أفضل صورة وتصميم عام 2002 كما ذكرنا .. أى بعد ثمانية أعوام أخرى .. وهنا أحس مبدعو هذا العمل بالفخر والرضا .. وظلت الفائدة الكبيرة من هذا التطوير تصب لدى المسرحيين المبهورين بهذه التحفة الفنية .. وأخذوا هم أيضا يطورون من أفكارهم وقدراتهم على تقديم لوحات فنية معبرة .. تعبر عن الغابة الإفريقية وحيويتها وجمالها وسحرها مثلما فعل مبدعو الرسوم المتحركة ...

أما شركة والت ديزنى .. فقد افتتحها الأخوان والت وروى فى 6 أكتوبر عام 1924 .. لتصبح أكبر شركة لإنتاج الصوتيات والمرئيات فى العالم .. وتحوى مجموعة من الاستوديوهات تعد حاليا الأكبر أيضا فى هوليود .. وتمتلك الشركة 11حديقة ضخمة تحتوى على مجموعة كبيرة من الألعاب وشخصيات والت ديزنى التى تستقبل الزائرين وتشاركهم اللعب وتزيد من متعتهم .. كما تملك الشركة عدة محطات تليفزيونية أشهرها " ايه بى سى " و" إى اس بى ان " .. وحدائق والت ديزنى ليست جميعها داخل الولايات المتحدة .. فهناك حديقة والت ديزنى قى طوكيو وأخرى فى باريس وثالثة فى هونج كونج ورابعة تحت الإنشاء وهى الـ 12ضمن مجموعة حدائق والت ديزنى وجارى إعدادها فى مدينة كيب تاون بجنوب أفريقيا ...

وعودة للعرض المسرحى .. فقد قدم فى العديد من النسخ مختلفة اللغات وجميعها تحت قيادة شركة والت ديزنى .. وقدم لأول مرة فى 8 يوليو عام 1997 فى مينيبوليس بمينسوتا بمسرح أوفيم وبعدها قدم بمسرح أمستردام الجديد ببرودواى فى نيويورك .. الذى كانت مهد الفكرة خلال شهر أكتوبر .. وبعد نجاح العرض قدم كثيرا داخل وخارج الولايات المتحدة الأمريكية ...

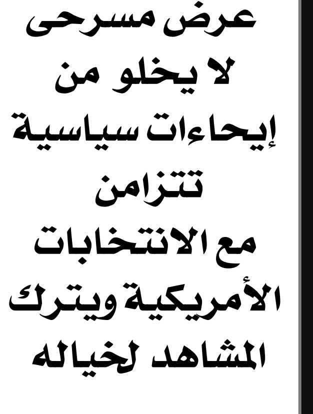
فقدم العرض فى لندن بمسرح ليسيوم عام 1999 على يد المخرج هاريسون لاتشتنرج ومازال العرض مستمرا .. وقدم بتورنتو بكندا .. فى الفترة ما بين عامى 1999 و .. 2004 وظهر العرض فى نسخته الأسترالية بمسرح كابيتول بمدينة سيدنى خلال الفترة من 19 أكتوبر عام 2003وحتى 26 يونيو عام .. 2005 كما قدم بمسرح ريجينت بمدينة ملبورن بداية من 28 يوليو 2005 إلى 4 يونيه 2006 .. وخرجت النسخة الكورية إلى النور .. خلال الفترة من 28 أكتوبر 2006وحتى 28 أكتوبر .. 2007 بمسرح تشارلوت بمدينة سول الجنوبية .. وفى هولندا حل العرض بديلا لعرض طرازان الذى استمر لمدة عامين .. حتى أزاحه الملك الأسد وذلك بمسرح فورتز من منتصف عام 2003 حتى 3 أغسطس عام ... 2006

وظهر الملك الأسد فى أفريقيا بداية من يوليو عام 2007 وتحديدا فى الثامن من هذا الشهر وذلك بدار أوبرا ونفرى بجوهانسبرج والتى أقامت احتفالية كبرى بمناسبة مرور عشر سنوات على بداية هذا العرض وكرمت مجموعة العمل وجهة الإنتاج الأولى التى قدمته لأول مرة عام 1997 واستمر العرض بنسخته الأفريقية حتى 17فبراير عام ... 2008

أما الرؤية الفرنسية فبدأت لياليها بمسرح موجادور باريس فى 22سبتمبر 2007 وتقدم حاليا وبنجاح بمدينة سانت إتيان .. وهناك نسخ أخرى كاليابانية والألمانية والصينية ...

والعرض المسرحى يدور حول الصراع الأزلى بين الأخيار والأشرار .. وخلال قصة محكمة تدور فى الغابة بين سمبا الأمير والملك بعد موت أبيه موفاسا .. وعمه سكار الذى قتل أباه .. والتمحور بين الأصول والتقاليد المتبعة بين الحيوانات فى الغابة .. ومجموعة الحيوانات الماكرة سيئة السمعة الملتفة حول سكار أمثال الذئاب والضباع .. وتستعرض القصة فترة تمر بها الغابة بحالة إعياء شديد وفوضى نتيجة سيطرة هذا السيئ سكار وأعوانه على الغابة .. ولكن يعود سمبا فتيا قويا .. ليستعيد عرش أبيه وليعيد للغابة نضرتها وبهجتها بمساعدة مجموعة خيرة من الحيوانات أمثال رافيكى القرد الحكيم .. وصديقيه المقربين تيمون الدودة الأرضية وبومبا الخنزير الوحشى .. وكذلك الوزير الطيب زازو وهو ببغاء لطيف .. وأيضا صديقة طفولته ومحبوبته نالا .. وهكذا وبعد أحداث شيقة يتمكن سمبا من الانتقام لموت أبيه رغم أنه عرف أن عمه سكار هو من قتله متأخرا .. وجاء الانتقام العادل رغما عنه .. فلم يكن يرغب فى قتل عمه .. كان فقط يريده أن يرحل بعيدا عن أراضيهم ...

وما زالت العروض المسرحية المتتالية وحتى العرض الذى نحن بصدده تخرج قوية .. وتحمل رؤى وأفكارًا مختلفة .. وتجسد شخصياتها رموزا .. قد تنعش خيال المتفرج من خلال مجموعة لوحات فنية رائعة الجمال وألوان تعبر عن الغابة .. بكل جمالياتها ومفاتنها .. وهذه المرة قد يتخيل المتفرج الأمريكى أن سكار هذا يمثل كبير القوم لديهم والذى وجب إسقاطه، وقد تزامن العرض مع ذروة الانتخابات الأمريكية.



عرض مسرحى لا يخلو من إيحاءات سياسية تتزامن مع الانتخابات الأمريكية ويترك المشاهد لخياله



صراع أزلى بين الخير والشر



جمال المراغى

● يمكن لشخصية ما أن تحمل علاقة مع شخصية أخرى حتى حين تقدم على أنها تشغل مستوى أقل أو أرفع داخل المسرحية، لا على مستوى اجتماعى بالضرورة، ولكن على مستوى خيالى.

التراث مصدر إلهام المسرح الفلسطينى

لا يزال التراث يشكل مصدر إلهام للأدباء فى فلسطين بشطريها (الأرض المحتلة عام 1948 والضفة الغربية وقطاع غزة) للتعبير عن الواقع الأليم للشعب الفلسطينى الذى تعد مأساته بحق أكبر مأساة يشهدها العالم، وإن لم تكن الوحيدة من نوعها.

وبسبب تعدد جوانب مأساة الشعب الفلسطينى فإنه لا توجد صعوبة على الإطلاق فى تطويع التراث ليلائم تلك المأساة.

وحالياً يعرض على قاعة المركز الثقافى الفرنسى بمدينة الناصرة المحتلة منذ عام 1948 مسرحية «عنتر وعبلة» التى تستلهم التراث للحديث عن العنصرية التى يعانيها الشعب الفلسطينى منذ أصبح أقلية فى أرض الآباء والأجداد.

تقدم المسرحية مسرح السيرة الفلسطينى، وهو مسرح أنشأه مبدع فلسطينى من عرب 48 «راضى شحادة» ويعود تاريخ هذا المسرح إلى عام 1984، ومنذ إنشاء هذا المسرح قدم عدداً كبيراً من الأعمال المتميزة مثل «شرشوخ وتغريب العبيد» و«زريف» و«دادى» و«الحكواتى» والبهلول.. وغيرها، وأحياناً ما يقدم هذا المسرح أعماله بنفسه وأحياناً يشترك مع جهات أخرى مثل المدرسة الإكليركية فى الناصرة وفرقة البعث «الشفاعمرية» وهى فرقة مشهورة فى الوسط العربى، وفى كل الأحوال يذكر لهذه الفرقة أنها تنجح فى تقديم أفضل الأعمال بأقل الإمكانيات، حيث لا تقدم لها الحكومة الإسرائيلية دعماً يذكر، وفى معظم هذه الأعمال تعتمد الفرقة على استلهام التراث كما يقول راضى شحادة كعنصر حى وليس التعامل معه كقيمة متحفية جامدة. ولم تكن تلك هى المرة الأولى التى يستلهم فيها مسرح السيرة قصة عنتر وعبلة، بل سبق له أن استلهم مسرحية «عنتر فى الساحة خيال»، واليوم يأتى راضى شحادة - وهو مؤلف ومخرج العرض والممثل الوحيد فيه مع مجموعة من الأقنعة والدمى - ليقدم المسرحية برؤية عصرية تتفق مع الواقع الفلسطينى ويتحايل على الرقيب الإسرائيلى، فالمسرحية لا تقدم عنتر كمحارب شجاع أو عاشق لابنة عمه بيضاء البشرة.. بل كشخص يعانى التميز بسبب لون بشرته. ورغم ذلك فهو يحترم الآخرين ولا يجعل ذلك سبباً للسخط على من حوله.



«عنتر وعبلة» مسرحية للصغار.. عشقها الكبار

ونترك راضى شحادة يتحدث عن المسرحية فيقول إنها تجاوزت ليلة عرضها المائتين حتى الآن، وهى أصلاً موجهة إلى الأطفال بين سن 4 إلى 7 سنوات.

وفى سبيل ذلك فإنها تستخدم الأقنعة والدمى والمؤثرات الصوتية وغيرها من الأساليب المستخدمة فى عروض الأطفال، وفى بداية العرض كان الآباء والأمهات وكبار السن يحضرون كمرافقين للأطفال، ولكن مع مرور الوقت زاد الاهتمام بها وأصبح الآباء لا يقلون اهتماماً بالمسرحية عن أطفالهم، ومنهم من كان يحضر دون أطفاله، وهذا أمر كان متوقعاً بسبب جودة هذا العرض، وكان هو نفسه يرى أن العرض وإن بدا للأطفال، فإنه يناسب كل الأعمار لكنه لم يذكر ذلك وآثر أن يتحقق ذلك بشكل طبيعى. وعلاوة على ذلك فقد بدأ العرض يجذب عدداً من اليهود آخرين أشادوا به.

وتحكى المسرحية قصة عنترة بن شداد الذى عرف بفروسيته وبراعته فى الدفاع عن قبيلته ولا تكون هناك مشاكل إلا عندما يعشق ابنة عمه البيضاء عبلة ويرغب فى الزواج منها فترفضه القبيلة بسبب بشرته السوداء.

وهنا تتدخل المسرحية لتقدم صرختها عبر أغنية مفادها أن الإنسان لا يختار لونه، وإنما هو يولد معه وأنه يجب التعامل مع الناس وفق سلوكياتهم وليس ألوانهم أو أشكالهم وإلا كان الأمر نوعا من العنصرية، ولتوصيل تلك الرؤية الإنسانية الراقية استخدم شحادة أدوات ذكية فى تقديمها للأطفال، فهو فى البداية يقول للأطفال إن ما يقدمه ليس مسرحية، بل هو لعبة مسرحية أو هو قصة تحتاج من يكتبها أو يصدرها فى كتاب.

ويحرص راضى شحادة على التواصل مع جمهوره من الأطفال من خلال إشراكهم معه فى العمل وترديد بعض الكلمات المؤثرة التى يراد لها الرسوخ فى أذهانهم مثل فكرة التعامل مع الآخر على حسب سلوكياته وليس على أساس الصفات التى ولدت معه.

ويقول راضى إنه اعتمد أيضاً على الألحان والمؤثرات والتوزيعات الموسيقية التى وضعها الموسيقار الفلسطينى ابن الناصرة «بشارة الخل».

وعموماً يؤكد راضى شحادة أنه يحرص أثناء تقديمه لأى مسرحية على أمرين.. الأول أن يقدم رسالة تربوية مبطنة تحض المشاهدين على التصرف وفق أصول وأسس إنسانية سامية. ويجب أن يتم ذلك من خلال صورة فنية ذات قيمة ترقى بعناصر الفن المسرحى من خلال تنشيط حواس المشاهد وذهنه، ولا يغفل العناصر التى ينبغى أن يقوم عليها العمل المسرحى من نص وشعر وغناء وموسيقى ورقص وأقنعة ودمى وديكور وماكياج وإضاءة وسائر المؤثرات التقنية والفنية.

ويهتم هو بشكل شخصى بأسلوب الحكواتى والإضحاك والكوميديا العريضة مع المحافظة على المتعة البصرية والتسلية والحبكة فى العمل المسرحى، كما أنه يؤمن بأن الفن المسرحى يتضمن مواصفات تختلف عن تلك التى يتضمنها النص الأدبى والذى يملك أدواته التعبيرية الخاصة.

تحايل فلسطينى.. على الرقيب الإسرائيلى





هشام عبد الرءوف

فضاءات حرة



د. حسن عطية

الموهبة والخديعة

فى حوار ودى دار حول سحور رمضان على الفضائية المصرى ، أخرجته "نورهان البيلى" ، التقيت فيه مع د. هانى مطاوع رئيس أكاديمية الفنون الأسبق ، ورئيس قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية حاليا ، ورئيس البيتين الفنيين للمسرح وللفنون الشعبية الأسبق ، والمخرج المسرحى الكبير صاحب (شاهد ماشافش حاجة) و(يا مسافر وحدك) و(هاملت) ، وكذلك المخرج والممثل المسرحى والتليفزيونى والسينمائى والأستاذ بمعهد الفنون المسرحية ورئيس البيت الفنى للمسرح ونقيب المهن التمثيلية ورئيس الهيئة العربية للمسرح د. أشرف زكى ، ومصممة السينوجرافيا ورئيس قسم علوم المسرح بكلية آداب حلوان د. عايدة علام ، وهى شخصيات كما يبدو وتعرفون متعددة الأنشطة والفاعليات ، وذات وزن كبير فى مجال تعليم الفنون وإنتاجها وإبداعها معا ، لذا كان لابد وأن يدور الحديث عن هذه المجالات الثلاثة ، تمركزا حول فن المسرح ، باعتباره البنية الأولى لكل أشكال الدراما الإذاعية والتليفزيونية والسينمائية ، وأساس فنون الفرجة المرئية والسمعية ، وتمحورا حول موضوع الموهبة ، وهل هى منحة من السماء تمنح لأفراد معدودين على الأرض ، تجعلهم فجأة مبدعين ، أم هى قدرات مخبوءة بداخل كل إنسان ، يحتاج دوما لمناخ تتفتح داخله ، ولفرص تتيح له إمكانية إبرازها ، وأجواء دراسية تصقلها لتقدمها للناس فى أبهى صورها.

هذه الفرص التى يتغنى بها كل فنان ، خاصة الممثل فى مجال التمثيل ، ويعلن كلما ظهرت أمامه كاميرات التليفزيون أو الصحافة أنه جاء –يا لرحابة السماء– لعالم الفن بالمصادفة البحتة ، حيث ظهر فجأة وهو يسير فى الطريق مخرج شهير اختطفه وحلق به فى سماء النجومية ، أو أنه كان –أو كانت بالطبع –ذاهبا إلى معهد الفنون المسرحية لمساعدة زميل له متقدم لاختبارات القبول ، فغشى نور أعين أساتذة المعهد ، ونسوا زميله ، وأصروا على إلحاقه رغما عنه بقسم التمثيل ليصير نجما ، بينما زميله المذكور أضحى بائع مناديل فى ميدان التحرير.

هذا الفهم للقدرات المخبوءة بداخل كل إنسان ، وتصور كل مواطن أنه فنان بالسليقة وممثل بالفطرة ، بل والمصيبة الكبرى تيقن الآباء بقدرات أبنائهم الفذة ، دفعت بشاعر ابن شاعر أن يدور على مكاتب المسئولين حزينا على رسوب ابنه الممثل فى مواد تخصصه ، معلنا عبقرية ابنه ، وأن العيب ليس راجعا لقدراته المتواضعة ، بل لوقوف الأساتذة ضد عبقريته التى لا يراها غيره.

والأمر ذاته هو الدافع لأب كى يتوسل لمسئول كبير لكى يلحق ابنه بقسم التمثيل دون اختبارات ، لمرض ابنه بالتهاب فى المفاصل ، وهو موقف بأن ابنه (ممثل ابن ممثل) ، وكذلك الحال مع أب آخر دخل لقاعة اختبارات التمثيل ، ليمثل بدلا من ابنه الذى لا يريد التمثيل ، لكن الأب يعرف أنه ممثل وسوف يصبح نجما حتى ولو ضد إرادته.

التمثيل موهبة بحاجة لاكتشاف وصقل ، والدراسة فى المعهد هى المناخ الذى يفجر هذه الموهبة ويعمقها ، بشرط أن يدرك المرء ما يمتلكه ، وألا يسلم نفسه للواقفين على أبوابه من النصابين الذين يضحكون عليه ، ويوهمونه أنهم بعدة تدريبات سوف يدخلونه المعهد ، وعندما يفشل يتهمون الأساتذة بإهدار الطاقات الفذة التى سيخسر الفن كثيرا بغيابهم عن الساحة.

وبالطبع ليس هناك قانون يحمى المخدوعين.

● الملحن الشاب كريم عرفة يقوم حالياً بتأليف موسيقى مسرحية «فانتازيا الجنون» إخراج حمادة فتوح.

• قبل أن نبحث عن التماسك فى الشخصية نبحث عن العلاقة بين انطباع وآخر. وكما أن قولين متجاورين يسقطان صورة، كذلك تسهم شخصيتان فى تشكيلها. فهاملت ليس هاملت بدون كلوديوس، بدون جرترود أو أوفيليا. فهو يفرغ ما يعنيه فى سياق مشهد.



مسرح ما بعد الحداثة



مسرح ما بعد الحداثة يستوعب الصورة ويشكل أنساقاً من العلاقات التى تحتاج لفك شفراتها

"لا شىء أكثر إيهاما فى العرض المسرحى من إيهام "الحقيقى". وإذا كان هناك إيهام قوى فى المسرح، فإن المسرح الذى هو حقيقة الإيهام، هو نفسه الذى يستحوذ على العرض، سواء حدث هذا العرض على خشبة المسرح أم لم يحدث".

فى مسرحية "تجاوز الموناليزا"؛ وهى الجزء الثالث من ثلاثية الكاتب المسرحى الأمريكى "وليم جيبسون" عام 1988 نجد "سليك هنرى" الشخصية الرئيسية، فى المصنع الكائن فى منطقة "دوج سوليتيود"، يبنى بشكل مواز بشرًا آليين ضخام الأجسام وذوى أشكالٍ عبثية وأسماء مثل "الساحر" و "مطحنة الجثث" و "القاضى".

ومن الجدير بالملاحظة أن مصدر إلهام "جيبسون" لشخصية "سليك هنرى" وبشره الآليين هو فنون العرض فى فرقة "مارك بولين" المسرحية بمدينة سان فرانسيسكو، والتى تقوم عروضها على "مختبرات البحوث الإحيائية التى تأثرت عروضها بصورة من صور الخيال العلمى المعاصر.

وفى إطار شرحى الحالى، فإن عروض "مختبرات البحوث الإحيائية S.R.L يمكن قراءتها باعتبارها استجابات متطرفة، بوجه خاص، لإشكالية "مفهوم الحضور" فى المسرح المعاصر. فمثل هذه العروض التى كسرت الحدود التقليدية بين البدنى والتقنى، قد أزالت، بشكل مؤثر، الجسم البشرى من فراغ العرض المسرحى.

ويصف "جون شيرلى" ذلك بقوله: "إن عروض مختبرات البحوث الإحيائية" تضخم من صيغة ترميز الخيال العلمى لمسرح يحاول أن يمثل صور الخيال".

"آلات معتمة قاسية النظرات تتحرك وكأنها عقارب ضخمة لكى تحطم آلات أخرى بقضبان ذات سلاسل ونتوءات، وتحطيم إحداها الأخرى بمطارق وقاذفات لهب، وبنادق آلية تطلق القذائف. وهى أساليب عسكرية مبتكرة تستخدم صفوفًا من البنادق الآلية والرشاشات، وتشتعل أجزاؤها المعدنية السوداء باستخدام عظام الحيوانات المحنطة، حتى تعبر عن حركة اضطراب الأمعاء فى بطن الكائن والآلة الهجين".

لا يرفض مسرح ما بعد الحداثة كثيرا من تقاليد المسرح الواقعى فقط، بل أيضا، وفى أغلب الأحوال، يستبدل ما يعتقد، بشكل شائع، أنه تقليد أو عُرف مسرحى، عن طريق استخدام أشكال هلامية وغامضة فى العرض الفنى. ولكى نقوّم مدى هذا النشاط الانتقالى، رغم ذلك، فمن المفيد أن نفحص بشكل استرجاعى، ما يبدو أنه الفشل الذى لا مفر منه للواقعية الدرامية فى الدراما الغربية. إذ من بين أشكال الإنتاج الثقافى العديدة المتاحة للتأمل فى هذه اللحظة من تاريخنا، نجد أن المسرح هو الفن الوحيد الذى استثمر مفهوم الحضور كما يتجسد من خلال الممثلين على خشبة المسرح. وربما يكون هذا التجسيد وهذا العرض الحى هو جوهر المسرح الذى يسعى على سبيل المثال إلى التميز به، فضلا عن أشكال التمثيل (التقديم) الدرامى الأخرى مثل السينما.

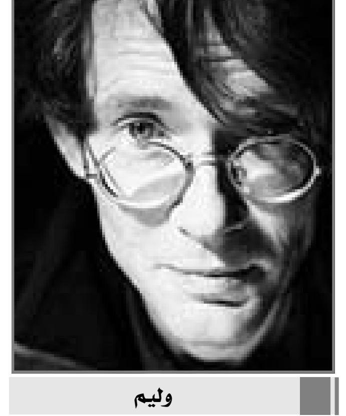
إن التجسيد فى المسرح الواقعى هو الذى نرى فيه أكثر نتائج هذا الاستغلال تأثيرا، على الرغم من أنه هو نفسه أيضا "مسرح الإيهام".

ويقول "هربرت بلو" إن ما هو عام فى العرض المسرحى هو الوعى بالعرض المسرحى. وكل عرض مسرحى بهذا المعنى هو دائما وبشكل نهائى "تمثيل وازدواج".

ويمكن فى الواقع التسليم جدلاً بأن لا شىء أقل مقدرة على ضمان "الحضور" أكثر من العرض المسرحى. ومن هذا المنظور، فإن قلق التمثيل الذى يطارد المسرح دائما، يمكن قراءته باعتباره مثالاً لتلك الحالة التى انطبع عليها كلاشيه "الحداثة" الذى سواء كان جيدًا أو سيئا، فإنه حالة رياضية وحالة عرض استبطانى.

ولعل رؤية "أنطونين أرتو" لمسرح قسوة يخترق اللغة لكى يلامس الحياة، نهض جزئيا على رغبة عارمة لتحقيق نوع من الحضور على خشبة المسرح، وهو الحضور الذى بدا أن المسرح الواقعى قد وعد به ولكنه فشل فى تحقيقه. وعلى الرغم من إمكانية وضع أزمة التمثيل فى المسرح الواقعى فى إطار مفاهيمى باعتبارها أزمة الأصالة الكامنة فى الهوة التى لا يمكن تفاديها بين الممثل والدور الذى يؤديه على المسرح، والتى يسعى العرض الواقعى لتجاوزها، فإنها هى نفسها التى تهدد دائما بهدم حقيقة هذا العرض. لأن الحضور المطلق هو بالضبط الشىء المستحيل فى حقيقة العرض البسيطة، وأن فشل المسرح الواقعى فى تحقيق الحضور الذى وعد به ينشأ من حالة فصامية يصعب تجنبها.

إن مسرح ما بعد الحداثة هو مسرح "الحضور الغائب الذى ينتظر على جانبى هذه المناقشة، ولذلك النشاط الدرامى يتوظف كنوع من المشارك من أجل الحضور الذى يتم تمثيله أو إرجائه على خشبة المسرح. إن ما اصطلح عليه "جاك دريدا" بالاختلاف قابل للتطبيق هنا. إذ إن الاختلاف هو الهوة المكانية الزمانية التى تكمن فى أى نشاط وسيط، وفى هذه الحالة فإن توسيط العرض والفراغ من أجل اللعب يتم بين الممثل والشخصية. إنه التباين الذى لا يصلح فقط لخلق انطباع بالحضور الكامل للشخصية، بل أيضا، وبشكل ساخر ومتناقض، لا يصلح للمحافظة على غيابها. وقد لاحظ "أرتو" استحالة تحقيق ذلك فى مسرح القسوة، واعترف بقوله "بقدر ما أحب المسرح جدًا، فإننى لهذا السبب البسيط عدوه".


وليم

"إن هدف اللعب الذى غايته أن يحمل، إن صح التعبير، المرآة ليعكس صورة الطبيعة ويبين للفضيلة ملامحها، فتحتقر صورتها، وتؤكد لحقيقة الشيخوخة وجسم الزمان شكله وضغوطه".

فى كتاب "فن الشعر" يلاحظ أرسطو أن الدراما نشأت من غريزة المحاكاة. ونظريته فى المحاكاة هى أكبر المفاهيم التاريخية التى وجهت مسار المسرح نحو الإيهام. والآن، وبما أننا نجد أنفسنا فى آخر هذا المطاف، رغم ذلك، فمن الممكن أن نعيد قراءة أرسطو ونخلص إلى أنه كان دائما على صواب فيما يتعلق بالوظيفة التمثيلية للدراما. فمسرح الإيهام، على سبيل المثال، يعكس صورة عالم تكون فيه اللغة معوّلاً عليها، وربما يكون الحقيقى كامن فيه، ويمكن اكتشافه، وتكون فيه الذات مع ذاتها لا أكثر ولا أقل. ولعل مسرحية حداثية مبكرة مثل مسرحية "هنريك إبسن" (هيدا جابلر) والمكتوبة، إن جاز التعبير، يتأثر من النزعة الواقعية، تعتمد على تأكيد يقول "بينما يجوز ألا تنطق اللغة بالحقيقى، فإنها مع ذلك يمكن أن تكون مجبرة على أن تنطق بالحقيقى، إذ لسنا سذجًا حتى نصدق كثيرا من كلام "هيدا" فى جوارها مع الشخصيات الأخرى فى المسرحية مثل زوجها الجاهل "جورج تسمان". وبدلا من ذلك نجد أنفسنا مد عوون أن نبحث تحت المظاهر الخارجية للوصول إلى حقائق شخصيتها الدرامية المركبة (بنوع من القلق الفرويدى) وننطلق لإجابة السؤال الهام فى المسرحية "ماذا تريد هيدا؟".

وهنا يمكن عزل بضعة سمات من المسرح الواقعى مثل الاعتماد على اللغة كنسق دلالى وعلاقتها الوثيقة (حتى ولو كانت علاقة ملتوية) بما تدل عليه، وعلى أساس أى نوع من الدراما الواقعية يصوغ تعارض "السطح/ العمق" نفسه (ويمكن أن نسميه الوصول إلى قاع الأشياء)، والاقتناع بأن الشخصية الدرامية بنية واحدة متحدة (رغم أنها مركبة) سوف تكافأ بالتحليل (حتى يكون كل من الاحتواء، والإيقاف هما نتاج هذا التحليل).

يشارك المسرح بعد الحداثى بطرقه المختلفة فى هذا الاستغلال التمثيلى فعلا. فهو يستوعب لكى يعكس صورة الحقيقى، على الرغم من حدوث تبادل شديد بين الوسائط فى المجال الثقافى بعد الحداثى، تكون فيه صور الحقيقى محددة بدقة. واللغة نسق من العلامات المنتجة بشكل ثقافى والتى تندرج تحت التحول المستمر: توسيط اللغة والشفرات الأخرى المحددة والمعروفة ثقافيا يخلق انقساما دائما بين الحقيقى وتفسيرنا له، وأنه لا شىء خارج النص كما يقول "جاك دريدا" وأن جوهر الذات متشظ وغير مستقر، وأنه مخلوق من خلال اللغة، كما أنه غير متماثل مع ذاته، لأنه فى حالة نمو مستمر".

ويبدو أنه من السذاجة أن نساوى بين ما بعد الحداثة والفانتازيا، ويمكن لنا مع ذلك أن نعزل ملامح معينة من كليهما لدرجة أنه يمكننا أن نبتعد قليلا لكى نشرح طريقة استيعاب مختلف أنواع الواقعية المضادة داخل المنتج الجمالى المنسوب إلى نزعة ما بعد الحداثة. فمن الجدر بالملاحظة أن نزعة ما بعد الحداثة تساهم غالبا فى تدمير أو على الأقل اضمحلال الحواجز التى تفصل، بشكل مسبق، منتجات ثقافة الصفوة عن منتجات ثقافة الجماهير (أو الثقافة الشعبية)، وهذه الحواجز لا غنى عنها فى رأى كثير من المحللين الثقافيين لقيام نزعة حداثية عليا: فطبقا لـ "أندرياس هايزن" مثلا فى دراسته "بعد التقسيم العظيم" (وهو عنوان موح): إن التقدمية الضبابية للفواصل المتسلسلة، التى سبق عدم مناقشتها، بين مختلف مستويات الإنتاج الجمالى هى الخاصية المحددة لما بعد الحداثة، وهناك عدة محاولات ناجحة من بعض الفنانين لإدماج أشكال من الثقافة الشعبية قد تبنت بشكل متزايد بعض استراتيجيات من ثقافة الصفوة.

إن الميل المعاصر لفحص الفواصل بين الواقع والفانتازيا والمأخوذة بشكل عرفى كمسلمة، لها تأثيرها ذو المغزى على الإنتاج الثقافى المعاصر. وكما لاحظ كل من "فيكتور يورجين" و "جيمس دونالد" و "كورا كوبلان" فى مقدمة كتابهم "تكوين الفنتازيا" إن الفهم الشائع للفانتازيا هو دائما مقابل للواقع. وبهذا التعريف نجد أن الفانتازيا واقعية سالبة. ويؤكدون، رغم ذلك، أنه من منظور علم النفس التحليلى نجد أن الفانتازيا هى عنصر أساسى للواقع مثل أكثر الصور ذات الأساس الحقيقى أو التجريبى فى حياتنا، فضلا عن توظيفها باعتبارها تكملة لواقع اعتباطى.

وتسليما بكل ذلك، تمتد ضبابية الفواصل التقليدية بين الثقافة الرفيعة والثقافة المتدينة، وتفكيك ازدواجية "الفانتازيا/ الواقع"، لكى تشرح الموضع والمكانة المتميزة للأشكال المضادة للواقع من المنتج الجمالى داخل المجال بعد الحداثى. فالواقعية التى يجب أن تفهم الآن كمجرد نوع واحد بين أنواع الخطاب القصصى المتنافسة، لم تعد تقدم أشكالا دقيقة للعديد من الفنانين الذين يرغبون فى تقديم تجارب الحياة الحديثة.

ويشير "كريستوفر ناش" الذى لاحظ "تمرد الواقعى المضاد" فى الأدب خلال العقود السابقة، إلا أن هذا التحول عن الواقعية يؤدى إلى ارتباط جديد بأشكال متعددة للفانتازيا. ويحدد "ناش" مكانين بارزين اتخذهما مؤلفو هذه القصص، وطبقا لتحليله، سوف يحاولون أن يقدموا لنا ما فى جعبتهم من خلال كسر علاقتنا المتعارف عليها مع العالم، أو من خلال نقلنا إلى عوالم أخرى مفترضة تمامًا. وعلى الرغم من أن دراسته لم تشر إلى قصص الخيال العلمى، فإن لها دورا تؤديه داخل هاتين الوظيفتين السابقتين للقصص المضاد للواقع.

تأليف:
فيرونيكا هولينجر
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح



• قصر ثقافة التذوق بسيدى جابر استأنف مؤخراً برنامج ورشة تدريب الممثل التى ينظمها بشكل دورى.

● الغرض الأساسى للمسرح على الدوام هو أن المسرحية يتعين أن تركز وتحصر الحياة بداخل حدودها الثابتة. والمؤلف على استعداد لأن يعترف بهذا – حتى اليوم. ويمكن للمرء أن يفهم المنفعة التى يحققها المؤلف مما يطلق عليه لغة أهل المهنة «أنماطاً».



«الاستنقاد» المسرحى ..

نقاد يتبادلون الأدوار ليكتبوا عن بعضهم



نتابع فى صمت الأثمين ما يجرى ولا نرفع يداً



فى اللغة حينما تضاف الأفعال الماضية إلى أحرف الألف والسين والتاء ، فإن معناها يصير مفيدا للطلب . فحين أقول مثلا : استعضت الله فى النقد والنقاد .. فمعنى ذلك أننى أطلب من الله أن يعوضنى عوض الصابرين فى فقد النقد والنقاد .

هذه المقدمة القصيرة رأيتها ضرورية لتوضيح دلالة المصطلح الذى لن تجد له أثرا فى أى دائرة معارف لأنه من ابتداعنا .. الاستنقاد المسرحى . أى طلب النقد ..

فى الأيام الخوالى والتى جعلتنا نحب المسرح، كان نقاد المسرح يترقبون كل عمل يقدم على الساحة، سواء كان للناقد علاقة بمبدعى العمل أم لا، ليتناولوه بما يستحق ، مدحا أو قدحا . وكان الناقد يرى أن واجبه يحتم عليه أن يتعرض بالنقد لكل ما تصل إليه يده من نصوص وكتابات تنظيرية وكل ما تصل إليه عيناه من عروض . فهو لا ينتظر دعوة من أحد لأداء واجبه .

لكننا اليوم نتابع فى صمت الآثمين ما يجرى على الساحة ، ولا نرفع يدا ، ولا حتى حاجب دهشة . فالعرض المسرحى يتحدد نصيبه من الصفحات التى تكتب عنه حسب كثير من المقاييس . فإن كان العرض فى صقع من الأصقاع البعيدة عن القاهرة .. والبعيدة عن القلب ، تلك الأدغال التى لا يرتادها النقاد ، فيكفى أن يكتب أحد المتابعين للعرض على هامش عمله كلمات قد تنشر وقد لا تنشر فى الصفحات "الملاكى" للصحف والدوريات . أما إن كان العرض فى القاهرة أو الأسكندرية ، فسوف يجد المساحة الأكبر والحظ الأوفر .

ولذلك صار من الضرورى أن يستنقد الكاتب ناقدا لنصه ، وأن يستنقد المخرج ناقدا لعرضه ، وأن يستنقد الفنان ناقدا لما يقدمه من عمل فنى كالتمثيل أو الديكور أو الغناء أو الموسيقى إلخ ..

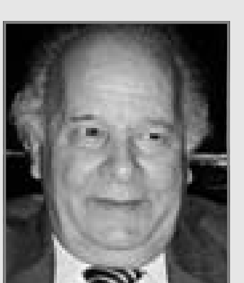
وقد يقول البعض : وما العيب فى أن تطلب من الناقد وتدعوه لرؤية العرض أو قراءة النص ؟!! .. لا عيب بالتأكيد .. لكن العيب أن يتوقف ما يكتبه الكاتب المستنقد على قدر الدعوة الموجهة..!! فإن كانت الدعوة تشمل العشاء فقط .. فهى تختلف عن الدعوة التى تشمل العشاء والسهرة ..!! وهى بالتأكيد تختلف عن الدعوة الملغمة ببعض المنح .

لقد رأيت بأم عينى مستنقدين يقولون كلاما فى حق كلام ـ لا يجوز أن يوصف من الناحية الفنية ـ بأنه (نص مسرحى) .. لم يقله النقاد فى حق شكسبير أو بن جونسون!! وعلى الناقد المدعو إلى الندوة وإلى العشاء وإلى السهرة أن يملأ فمه بالماء مجاملة لصاحب الدعوة وصاحب النفحة . والنتيجة أن البعض يعيش وهم الموهبة حتى تدركه المنية بعد عمر طويل من تسويد الصفحات .

وأظرف ما فى الاستنقاد الفنى هو تبادل الأدوار ..!! وهو شىء أشبه بلعبة الكراسى الموسيقية ، أنا أكتب عن عرضك أو نصك اليوم ، لتكتب أنت عن عرضى غدا .. !! وعلى قدر ما تقول فى عملى أقول فى عملك ..!! وفى ظل غياب المعايير الفنية الحاكمة وفى ظل غياب النقاد ، نطالع على الصفحات الملاكى والصحف السيارة الكثير من المستنقدات المسرحية .. ما أنزل الله بها من سلطان .. فقط .. تأمل ما تقرأ .. وحاول أن تتتبع خيوط العلاقات .. وسوف تكتشف أن الاستنقاد المسرحى .. صار ظاهرة ..

درويش الأسيوطى

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

ذاكرة المسرح السكندرى (2)

تباينت منطلقات الكتابة المسرحية لدى الكتاب السكندريين ؛ فمنهم من توسل بالتعبير النثرى الفصيح أو اللهجوى العامى أو بالتعبير الشعرى الدرامى فصيحا أو لهجويا عاميا ليحقق فكرة درامية مستلهمة من التاريخ أو التراث يسقطها على واقعنا المعيش؛ فكان عند أحمد السمرة شعريا دراميا فصيحا فى خدمة فكرة قومية فى استلهامه لأسطورة فرعونية فى (ساق من ذهب) أو دعوية مناهضة للمزدكية استلهاما من التاريخ المضاد للإ سلام فى مسرحية (رئبال) .

أما مهدى بندق الشاعر المسرحى والناقد والمفكر فمسرحه الشعرى ؛ يمسك الفكر بلجم صوره الشعرية الجامحة ويقودها نحو مضيفها المتأمل القادر ذهنه على استضافتها على مائدة الحوار الحافلة بأصناف الجدل ؛ فهو صاحب مشروع فكرى يتوسل بالمسرح شعرا فيتخذه منبرا يتحصن خلفه متقنعاً بفكره مستهدفا كسب تأييد قراء منتجة لدلالات نصوصه المسرحية قراءة تعدد أو قراءة إساءة عبر أشراكه للمتلقى فى نقض خطاب التراث أو التاريخ الذى استلهمه فى نصوصه وهدم أنساقه .

أما الشاعر عبد المنعم الأنصارى فله مسرحية (ملحمة أبو اليزيد) وهى تعبير شعرى يعيد صورة بطولة الفلاح المصرى فى وجه سطوة ملاك الأرض فى الريف المصرى . وفى دراميات شعر العامية عند محمد مكيوى (سلامة حجازى) و(المنشد) و(بيرم التونسى) فى محاولة لتجديد ذكرى أعلام سكندريين ملأوا مصر وبلاد العرب إبداعا شعريا وموسيقيا وغنائيا ومسرحيا، وأقاموا نهضة حقيقية رائدة فى عالمنا الحديث. كذلك عبر أبو الحسن سلام فى مسرحه بالشعر المسرحى فصيحا وعامى اللهجة بليغ المشاعر والفكر والجمالية ودرامية البيئة ..

وبالتعبير النثرى الذى لا يبتعد عن اللغة الشاعرية كتب أنور جعفر مسرحياته بما يتناسب مع بيئتها الدرامية المستلهمة من التراث العربى إسقاطا تنويريا على الواقع المعيش . وقد مثلت كلها – غالبا – باستثناء (ماسار) المستلهمة من ثورة (سبارتاكوس- محرر العبيد من استعباد الإمبراطورية الرومانية) حيث ينحو الصراع فيها نحو الركود لدورانه فى دائرة واحدة دون تطور . وكان تعبير السيد حافظ كذلك دراميا نثريا شاعريا فيما استلهم من التراث وأسقط على الواقع المعيش وإن ألبس مقدمات نصوصه بخطب درامية على نهج التقديمة الدرامية فى مسرح نجيب سرور – باستثناء أن مقدماته ملتبسة ومشوشة – وإن تميز بعدد من مسرحيات الطفل ذات السمات التعليمية . أما عبد اللطيف دريالة ؛ صاحب الرصيد الأغزر إنتاجا من حيث العدد (أكثر من عشرين نصا مسرحيا) فمسرحه اجتماعى من حيث مظهره وسياسى من حيث الباطن . وتشكل أعماله مشروعا مسرحيا اجتماعيا نقديا.

● المخرج عصام السيد «مدير عام المسرح بهيئة قصور الثقافة» التقى الأسبوع الماضى بالمسرحيين السكندريين بقصر ثقافة الأنفوشى.



إعلان موت الشخصية المسرحية



الكتاب : موت الشخصية
المؤلف : إلينور فيوز
ترجمة : محمد الجندى
الناشر : وزارة الثقافة (إصدارات المهرجان التجريبى الثانى عشر)



من الجائز أن تشاهد عرضاً يخلو من إحدى تقنيات الإخراج المسرحى، أو تقع عيناك على مسرحية ارتجالية يختفى فيها المؤلف ، لكن أن تحضر عملاً يستغنى عن الممثل / الشخصية ، هو ما صدمت إلينور فيوز" قراءها به، عندما أعلنت عن انتهاء دور الشخصية فى كتاب (موت الشخصية) وهى بذلك تحطم إحدى ركائز العمل المسرحى الأساسية (الممثل/ الجمهور/ النص) فى دراستها التى اعتمدت على مسرح ما بعد الحداثة .

تقول المؤلفة فى مقدمتها إنه بمجرد رؤيتها لعرض دعها لبيفر ميتا 1979 للمخرج والممثل والمؤلف وواضع الموسيقى (دى مكانف) لفت انتباهها وأعاد إلى ذهنها، فنانى نهايات القرن 19وتميزهم بطابع فنى شمولى . ومن أعمال (مكانف) وغيره استنبطت "إلينور فيوز" سمات ما بعد حداثية للغة مقتضبة وتراكيب تتلاشى فيها الحدود الفاصلة لتوحى بمسرحة ثقافية.

استعانت المؤلفة فى كتابها بآراء رولان بارت ، وتحليلات لاكان وإشارات فوكو وهجوم جاك دريدا على ميتافيزيقا العرض المسرحى ودراسات بودريار ونظريات النسوية لجوليا كريستيفا التى حطمت التراكيب الذكورية، وانتشرت فى شتى الحقول المعرفية وخاصة فن المعمار الحديث . فتفككت القيم والتقاليد الأكاديمية ، وتعددت التفسيرات لتعدها الكاتبة مرحلة انتقالية ذات نزعة تسعى للتشكيك فى ثوابت الفكر ..(تلك هى التصورات التى شغلت المؤلفة بعد مشاهدتها لعرض (اللامادى) وغيره من المسرحيات التى انتبهت لهذا التحول الثقافى وأشارت إلى سيطرة السلطة الذكورية. فمالت الكاتبة للعروض التى تأخذ مادتها من الكلاسيكيات ولم تنشغل بفرق مسرحية تعلن انتماءها لما بعد الحداثة .

إلينور فيوز لم تنفصل عن الواقع الاجتماعى فى أطروحتها النقدية، فهى تعتبر أن مجرد إجراء تغيير بسيط فى الشخصية - التى ينوب عنها الممثل الذى يشاهده المتفرج - يعد فى حد ذاته تحولاً فى المجتمع ككل فالذات فى ما بعد الحداثة متشظية فى مناخ ثقافى جديد ، يؤشر بموت الشخصية، وللمؤلفة مقالة بنفس العنوان (موت الشخصية)، فجرت عدة موضوعات وقراءات، وتفرعت لتشكل لنا هذا الكتاب.

فى الباب الأول (الحديث بعد الحداثة) تطرح الكاتبة، الشخصية فى ثلاثة فصول وثلاثة مستويات من القراءة . فالأول الذى قدم بصيغة تاريخية (صعود وانهيار الشخصية) ، اعتمدت فيه المؤلفة على شواهد من بعض العروض طرحت من خلالها الشخصية المتمردة على كينونتها بوصفها عالما مبهما غير واضح الملامح .

واستعرضت المؤلفة عددًا من الآراء حول الشخصية، منها رأى أرسطو الذى عد الشخصية مواطناً من الدرجة الثانية ، وإشارة (بوتشر) لإمكانية تواجد تراجيديا بدون شخصية ، بالإضافة إلى تلميحات نقاد القرن التاسع عشر عن علاقة الممثل والمشاهد وانهيار النموذج الكلاسيكى وتبلور الجوانب الانفعالية الذاتية ، وقراءات فريدريك شليجل ومحاضرات هيجل عن المعرفة الذاتية المطلقة، ثم الحركة الأكثر قوة فى 1890 عندما اعتبر الرمزيون الشخصية قد ماتت . وتقسيم "موكل" فى مقالاته الدراما النموذجية إلى : مستوى حقيقى وآخر لا حقيقى . وإعلان (ميترلنك) عن سطو الشخصية وأهمية تبادل الأدوار حتى فقدت الشخصية جزءاً أساسياً من حضورها . وعلى المستوى (الأليجورى) كما فى عرض سترندبرج (إلى دمشق) ، وتأكيد بريخت على ضرورة ظهور وجهى الممثل والشخصية معاً ، ونفس الأمر فى مسرح بيرانديللو الذى جعل شخصياته أكثر وعياً من ممثليه .

وفى الفصل الثانى (النسق فوق الشخصية) تشير الكاتبة إلى نسمات العصور الوسطى التى هبت فى تسعينيات القرن 19 من خلال مسرح الأسرار الحديث وما فيه من تدفقات دينية وصوفية ، وتدريجياً اتسم بأسلوب أدائى مميز، تغير بعد الحرب العالمية الأولى التى كشفت زيف الأحلام الخيالية ، ومع ذلك استمر هذا النوع فى أعمال السرياليين والتعبيريين مثل ميترلنك وبلادان اللذان تأثرا بدراما موكل .

وكذلك أعمال سترندبرج ومسرحيات الأخلاق والأسرار والآلام وطابعها الإنجيلى . وهو ما ينطبق على آرتو- تقريباً- ودور المناخ البيئى وكأن الشخصيات لم تعد تعى مفهوم النسق ، وبهذا انتزعت من الشخصيات دلالتها فى سياق الشكل الدرامى الدائرى الثابت والمتكرر وتفرعت إلى جانب خيالى لا معقول وآخر مرتبط بالصور المادية التى أوضحها بريخت فى مسرحياته التعليمية . وإن كانت المؤلفة تعدها عملية تحول بقدر ما هى وسيلة معرفية عن الدراما بنوعيها (التراجيدى والكوميدى)، وشيئاً فشيئاً ، فى ستينات القرن العشرين أصبح عدم الاهتمام بالشخصية جائزاً وممهداً لاختفائها تماماً فى مسرح ما بعد الحداثة ، وبهذا يتضح أن النسق هو ما يبرز الشخصية . وليس كما هو متصور دائما، إن الشخصية هى التى تنتج الفكر أو النسق .

وتنهى الكاتبة هذا الباب بفصل عن مسرح (إبسن ضد التيار)، تناولت فيه الشخصيات الواقعية وطبيعتها المؤثرة فى خلق الإيهام المسرحى فى الدراما الاجتماعية.

ومن أعمال إبسن تناولت الكاتبة مسرحيتى (هيداجبلر - وسيدة من البحر) ضمن قراءة ما بعد حداثية ، موضحة من ذلك الرؤى الذكورية التى قللت من شأن الشخصيات النسائية فى أعمال إبسن ، وسعت المؤلفة إلى خلخلة الثوابت المثالية ، وقدمت شخصية (إليدا) من وجهة نظر جندارية ، وعلى الرغم من تعدد التحليلات النسوية لـ (جونستون وهيلين سيسو وأورلى هولتان) ، فإن المؤلفة تحّمل الشخصية طابعاً ازدواجيًا يسمح بقراءتين : ميتافيزيقة وجندرية معاً لتوحى بإشارات ما بعد حداثية .

وفى الجزء الثانى من الكتاب .. بعنوان (المسرح بعد الحداثة) تقدم المؤلفة فصلاً عن الإشارات وهو ما انشغل به آرتو وفنانو منتصف القرن العشرين، إذ إن الحضور الذى طرحه آرتو ينقسم إلى حضور الحدث الدرامى السردى ، ودائرة الوعى ما بين الممثل والمتفرج ، ليصبح حضوراً غير تقليدى مع مسرح ما بعد الحداثة ، وهو ما سمح بفقدان قيمة الحبكة والشخصية ففى (شريط كراب الأخير) لبيكت ، يصير الصوت والإيماء هما حضوره المسرحى ، وهو ما يقربنا من مسرح (القراءة والكتابة) الذى يقوم فيه الممثلون بهذا أمام الجمهور ، أو (مسرح النظرية) الذى يعرض أراء نقدية للمتفرجين كما ظهر فى فرقة فورمان وفرقة إليزابيث لوكومت .

ومن زاوية أخرى ومن خلال المسرح الرعوى تتناول المؤلفة الإنسان / الشخصية فى إطار المنظر المرئى بدلاً من اعتباره - الإنسان - بؤرة الأحداث ، وكانت البداية مع جرترود شتاين وغيره وإشاراته للمنظر الطبيعى الذى ينتفى من عناصره الزمان والمكان ، ويقدم شخصية منزوعة المركز . فمسرح ميترلنك توصل لوجهة نظر تأملية فى منظره الطبيعى الإستاتيكى ، يمتاز بفضائه الشاسع ولغته البدائية .. فالمسرح الرعوى مرتكز على علم الإيكولولجيا الذى توصل لعلاقة الكائن الحى بالبيئة .

كما تدافع المؤلفة عن مسرح الفتيات الخليعات ، عندما أرادت المرأة عرض جسدها فى الفنون وحقها فى استخدامه كمحاولة لتقويض النص الذكورى. وهو ما يقربنا نوعا ما من فكرة الفصل الرابع التى قدمت فيه المؤلفة المسرح باعتباره محل تسوق بعد مشاهدتها مسرحية (تمارا) التجارية .. التى تعاملت مع الثقافة كمنتج استهلاكى من سلع معروضة وطعام وملابس ومتعة ، كنتاج انتشار المراكز التجارية والطابع الإعلامى، وهذا ما دفع الجمهور لشكل من أشكال التفاعل فسيولوجياً (استهلاك المتفرجين).. فهذا المسرح يلغى المسافة بين مكان الحدث والرؤية. من خلال الصور الارتجالية واستخدام الإضاءة وتحريك الممثلين ، لتضيق المسافة - تدريجياً - بين المسرح والسوق .

وأخيراً طّوفت الكاتبة فى إطلالة سريعة على (الحداثة ومشهد المسرح) ، لتوضح أن ما بعد الحداثة قامت على الرأسمالية ومنطق الاستهلاك ، وهو ما يعنى ضرورة هدم الماضى وتحطيمه بروح جديدة، وساعدت فى ذلك نظريات النسوية وغيرها من نظريات الهامش ، واحتوائها على صور مزدوجة تسمح بإعادة تقييم الماضى من خلال إنشاء القديم مغلفاً بالصورة الجديدة ، وهذا ما تصدت له العديد من القراءات عند فوكو وجى ديبور ودريدا عن فترة ما بعد المركزية اعتبرتها المؤلفة نقلة مرئية وثقافية جديدة .

وتختم "إلينور فيوز" كتابها بخمسة مقالات هامة عن عروض مسرحية شاهدتها .. وكانت البداية مع مسرحية (دعها لبيفر ميتا) وعدتها المؤلفة نقلة هامة فى تاريخ المسرح ، وعلى طريقة المسرحية الغريبة وغير العادية ، قدمت المؤلفة مقالها، إذ عبرت عن اللغة المقتضبة فى العرض وتراكيبه التجارية والغنائية معاً ، والشخصيات التى تتغير أسماؤها وأدوارها فجأة ، وبنفس الطريقة قدمت إلينور مقالها عن عرض "زواج فيجارو" وطريقة المخرج فى التجريب الأقرب لصور ما بعد الحداثة ، المعتمدة على الازداوجية والتراوح بين عدة أنواع فنية للتأكيد على زيف العالم . ثم يأتى مقالها (موت الشخصية) الذى أثار جدلاً ، بعد إعلانه عن تغيرات طرأت على مستوى الثقافة والفكر ، بدءًا من أرسطو ونقاد الرومانسية، وحتى حدوث نقلة من البيئة الفيزيقية فى الدراما إلى ملكات النفس الداخلية .. فحل الوعى محل الحدث ، وذابت الحدود الفاصلة بين الذات والموضوع، وبين الثقافات والأجناس ، ولم يعد الفرد فيه مركز الأحداث ، وسادت الفوضى الخلاقة المتعمدة ، ويصير أرسطو بذلك سابقاً فى تبنيه لفكرة ما بعد الحداثة بعد ما قلل من أهمية الشخصية .

ثم تناولت المؤلفة فى مقالين أخيرين أعمال "فويس": "كونت دى مونت كريستو" و"الطريق للخلود وإغواء القديس أنطونى" من منظور ما بعد الحداثة لتكشف عن مرونة تناول المسرحيات وانفتاحها على تعدد التفسيرات والتأويلات.

وبهذا تضمن الكتاب عدة مقالات وقراءات شديدة الأهمية ، كدراسة قدمت على هامش المسرح التجريبى ، لتتضح قيمته التى تكاد تكون نظرية وفلسفية بقدر ما هى عملية وأكاديمية ، حيث تطرقت فيها الكاتبة للمشهد النقدى والمسرحى طوال القرن العشرين .. لتشكل إرهاصة مفصلية لمرحلة انتقالية تكشف عن صورة الساحة المسرحية فى القرن الواحد والعشرين.



أميرة الوكيل



• قد لا تنطبق قاعدة تصلح لمسرحية على مسرحية أخرى، والاختبار الحقيقى هو ما إذا كانت الشخصية تستطيع أن تؤدى ما تتطلبه المسرحية منها. ونوع المسرحية الذى يتعمد كسر القواعد الواقعية يشكل مجموعة من المشكلات الخاصة.

عبد الوهاب على المسرح


عبدالوهاب

قدمت منيرة المهدية فى يناير 1927أوبرا "كليوباترا ومارك أنطونيو" من اقتباس سليم نخلة، واشترك يونس القاضى فى تعديل بعض المواقف، وكتابة الفصل الثالث نظما.

وقام عبد الوهاب بالبطولة أمامها، وكان قد قام بتلحين الفصل الثالث وتكملة الفصل الثانى. إذ سبق لسيد درويش أن لحن الفصل الأول وجزءاً من الثانى. ولاقت هذه الأوبرا نجاحا جماهيريا كبيرا. وقفز مرتب عبد الوهاب فى أيام من ثلاثين جنيها شهريا إلى ثلاثمائة جنيه.

وقطع عبد الوهاب مشواراً طويلاً قبل أن يصل إلى هذا النجاح. فقد ألحقه أبوه بكتاب الشيخ عاشور الملحق بمسجد سيدى الشعرانى. فلم يقبل على تعلم القراءة والحساب. وأقبل إقبالاً روحيا على ترتيل القرآن الكريم بصوت جميل معبر، مما جعل عريف الكتاب المشهور بفلقته يقول له: أنت فنان يا ولدى.

وكان عبد الوهاب يذهب إلى المساجد للاستماع إلى مشاهير القراء. وانساب صوت الشيخ رفعت إلى أعماقه ليترك رواسب فنية بقيت معه طيلة حياته. كما كان يرتاد حلقات الذكر، ويستمع بشغف إلى أناشيده. وأنشد معهم وتطوح على دقات الدفوف. إضافة إلى ذلك عشق أغنيات الشيخ سلامة حجازى الذى بلغت شهرته الآفاق، وكان يتمنى أن يلتقى به لولا أن عاجلته المنية. ثم سمع عن الشيخ الصفتى، فتوجه إلى سرادقه بحى الحسين. وبحثت عنه أسرته طوال الليل، حتى اهتدى إليه شقيقه الشيخ حسن.

والتقى عبد الوهاب بالفنان فوزى الجزايرلى، الذى أعجب بصوته، ودعاه إلى الغناء فى مسرحه بحى الحسين. ووضع على باب المسرح لافتة "سارعوا إلى سماع أعجوبة الزمان، الطفل المعجزة الذى يغنيكم أغانى الشيخ سلامة حجازى.." وأطلق عليه اسم: "محمد البغدادى"، حتى لا تعرف أسرته مكانه، ومرة أخرى يكتشف الشيخ حسن مكانه.

ويقول له الجزايرلى:

والله حرام.. الولد موهوب وله مستقبل.. سيبوه للفن.. سيبوه يا ناس يغنى.

ويواصل عبد الوهاب حديثه مع محمد أحمد عيسى (رحلة غنائية برويها محمد عبد الوهاب، دار الشعب، مارس 1975 فيقول إن أسرته أعادته إلى الكتاب، لكنه تركه ليغنى بين فقرات الأسود والنمور فى سيرك متجول ضرب خيامه فى باب الشعرية. وسافر معه فى رحلات مضنية لم يتحملها جسده الضعيف، فعاد إلى أسرته متظاهرا بالتوبة إلى أن اهتدى إلى مسرح عبد الرحمن رشدى.

وتقول روزاليوسف فى مذكراتها إن جورج أبيض قدم مطربا ناشئًا هو حامد مرسى ليلقى بعض قصائد الشيخ سلامة حجازى بين فصول رواياته. وأراد عبد الرحمن رشدى أن يمضى فى منافسته، فقدم صبيا ضئيل الجسم، خجولا، يمتاز صوته بحلاوة لا تخطئها أذن، واصطحبه معه فى رحلته إلى الصعيد. وطوال الرحلة كان يعامله كالمربية ويخلع معطفه ليدثره به إذا برد الجو، ويشرف على نومه وغطائه وطعامه.

أما أول لقاء لها بعبد الوهاب، فكان بمناسبة طريفة. كانت الفرقة تمثل رواية: "الموت المدنى". وكانت روزاليوسف تقوم بدور بنت صغيرة، وتقوم بدور أمها ممثلة اسمها جميلة، وحدث أن مرضت جميلة، فاختار عبد الرحمن رشدى، ثم قرر أن يمثل عبد الوهاب دور البنت الصغيرة، وأن تكون روزاليوسف أمها، وفى أول دور تمثيلى لعبد الوهاب ألبسوه فستانا رشيقا، ووضعوا على رأسه شعرا طويلا مستعاراً، وكانت تتدلى على كتفيه ضفيرتان طويلتان مربوطتان بشرائط لامعة. وتذكر أنهما فشلا معا فى هذه الليلة لارتباك عبد الوهاب على المسرح، كلما تحركت ضفيرتاه خلف ظهره. لكنه أتقن التمثيل فيما بعد. وخاصة فن الإلقاء.

وفى كتابه: "محمد عبد الوهاب" (العدد 340 من سلسلة اقرأ) يقول محمود عوض: إن الشاعر أحمد شوقى حضر إلى المسرح ذات يوم وسمع عبد الوهاب. وفى اليوم التالى قال عبد الرحمن رشدى لمحمد عبد الوهاب: ".. هل تعرف من الذى يجلس الآن فى مكتبى؟ إنه "رسل" باشا حكمدار القاهرة. جاء بناء على شكوى من شوقى بك مطالبًا فيها بمنعك من الغناء لصغر سنك. إنه ثائر جداً -كما نقل إلىّ "رسل" باشا -ويعتبر هذا العمل منافيا لقواعد الأخلاق، ومن الضرورى مقاومته حماية للنشء، ولأنه لا يوجد قانون يمنع مزاولة الصغار للغناء فى المسارح، فإن رسل باشا جاء إلىّ الآن لكى يطلب منى بصفة شخصية التدخل فى الأمر.."

أحمد شوقى يمنع عبدالوهاب من الغناء لحداثة سنه



وطلب منه عبد الرحمن رشدى أن يمتنع عن الغناء: "إننا هنا نحبك كما تعلم وتستطيع أن تحضر فى أى وقت، ولكن لا غناء. أنت تعرف من هو شوقى بك أو رسل باشا. معلهش يا محمد.. كلها سنتين تلاتة وتبقى كبير..".

وجاءت ثورة 1919وخرجت الفرق التمثيلية كلها للمشاركة فى الثورة -وكان محمد عبد الوهاب فى مقدمة فرقة عبد الرحمن رشدى، يغنى الأناشيد الوطنية، ويهتف بحياة مصر، ويردد النداء الجماهيرى المشهور: الاستقلال التام.. أو الموت الزؤام.

وتتحدث روزاليوسف عن هذه المشاركة بتفصيل أكثر. وتذكر أنها بدأت تهتم بالسياسة منذ ذلك الحين. وبعد إعادة فتح المسارح انضم عبد الوهاب إلى فرقة على الكسار، لكنه لم يرض عما أسند إليه. وعندما قدمت فرقة سيد درويش رواية: "شهرزاد" على مسرح برينتانيا - سينما كايرو فيما بعد -كان البطل الغنائى هو الشيخ سيد درويش، لكن الرواية لم تحظ بالنجاح. وأرجع أصدقاء الشيخ سيد ذلك إلى صوته الذى لم يقبله الجمهور. وطلبوا منه أن يجرب مطربا من أصحاب الأصوات الرقيقة. فاستعان بمحمد عبد الوهاب، لكن الرواية لم يحالفها النجاح. فسافر عبد الوهاب مع فرقة الريحانى إلى فلسطين ولبنان وسوريا، فلم تحقق الفرقة نجاحا أيضا.

وفى صيف 1924قرر نادى الموسيقى الشرقى إقامة حفلة غنائية بكازينو سان استيفانو بالأسكندرية، وكان أحمد شوقى حاضرا، واستمع إلى محمد عبد الوهاب، فطلب أن يراه. وخشى عبد الوهاب من مقابلته فى مبدأ الأمر. وعندما ذهب إلى مقصورته، رحب به الشاعر الكبير. وتم التعارف الذى دفع عبد الوهاب دفعات كبيرة إلى الأمام. وعرف شوقى على حقيقته: "إنه ينبوع من الأدب والعلم والذوق والمحبة وحسن الخلق والإحساس العميق بالحياة..".

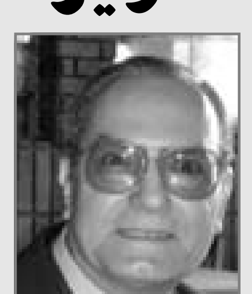
وفى عام 1927حقق عبد الوهاب نجاحا كبيرا أمام منيرة المهدية، كما سبق أن ذكرنا، ويذهب فتحى غانم فى كتابه: "الفن فى حياتنا" (الكتاب الذهبى، د. ت) إلى أن منيرة المهدية أحست بالغيرة من نجاحه، وهى صاحبة المجد القديم. وظنت أنه تعمد أن يطفئ الألحان التى وضعها لها حتى يبرز هو، فأخرجته من الفرقة. لكن هذا لم ينف أنه ارتفع إلى مصاف كبار الملحنين. وارتبط فى أذهان الناس بأنه العبقرى الذى جاء بعد سيد درويش.


منيرة المهدية

منيرة المهدية أحست بالغيرة الشديدة من نجاحه فطردته من الفرقة

محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

رمضان والإبداع

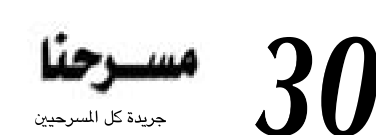
لا أدرى لماذا ارتبط شهر رمضان فى ذهنى بالعملية الإبداعية، ولا أدرى لماذا تتوهج فى داخلى القدرات الأدبية والفنية فى هذا الشهر بالذات. حقيقة أن رمضان ارتبط لدينا - خصوصا فى السنوات الأخيرة - بالإبداع التليفزيونى، وأصبحت الدراما التليفزيونية لا تنطلق بعنفوانها إلا مع هذا الشهر الكريم، إلا أن تفسير ذلك فى اعتقادى يعود إلى ظاهرة القنوات الفضائية التى أصبحت تحتل مكانة فائقة فى عالمنا اليوم، إضافة إلى ارتباطها بالظاهرة الاقتصادية التى توحشت اليوم مع العولمة وسطوة الإعلانات التجارية لترويج السلع الاستهلاكية، كل هذا يمكن أن يكون تفسيرا ماديا لهذه الظاهرة إلى جانب التفسير التاريخى الذى يخصنا وهو المرتبط بالحقبة الفاطمية التى حكم فيها الفاطميون مصر لما يقرب من مائتى عام، حيث تميزت هذه الحقبة بظاهرة الاحتفاليات الشعبية والدينية فى شهر رمضان، وكذلك الطقوس والاحتفاليات المرتبطة بآل البيت والتى مازالت قائمة حتى الآن فى شهر رمضان وفى أماكنها التاريخية مثل منطقة الأزهر المنسوب إلى فاطمة الزهراء ومنطقة الحسين سيد الشهداء ومنطقة السيدة زينب أم هاشم.

ربما كان هذا يفسر ارتباط شهر رمضان بالظاهرة الإبداعية الفنية بشكل عام، إلا أنه بالنسبة لى شخصيا فإن الأمر يختلف إلى حد ما، ولا أجد مناصا من أن أبحث عن السبب الشخصى أو التفسير الخاص الذى يربط بين العمليات الإبداعية بداخلى وبين شهر رمضان، ولا سيما أن كثيرا من المسرحيات والأعمال الدرامية التى كتبتها أكون قد بدأتها، أو على الأقل فكرت فيها وتبلورت لدى عناصرها الإبداعية فى هذا الشهر بالذات.

التفسير الذى أراه مقنعاً على الأقل بالنسبة لى أعود به إلى حكايات جدتى لأمى فى شهر رمضان، وأن حكاياتها كلها كانت حول عالم الجان والعفاريت والأساطير والخرافة، ولكن لماذا كانت تحكى لى هذه الحواديت المخيفة فى هذا الشهر بالذات وليس فى بقية الشهور الأخرى؟ أقول لأنها كانت تدرك بحدسها الدينى أن هذا الشهر المبارك تسلسل فيه الشياطين ويقيد الجان وتحبس العفاريت، وبالتالى فإنها بعبقريتها التلقائية كانت تحكى حكاياتها المرعبة دون أن يكون لديها خوف أو شفقة على طفل مثلى خشية أن يمسسه خوف أو مس من هؤلاء المردة من الشياطين أو الجان أو العفاريت. هذه بالفعل عبقرية نشأت بالفطرة لدى امرأة عجوز تدرك دورها التربوى العفوى رغم أنها أمية لا تعرف القراءة أو الكتابة، ولكنها بذلك ودون أن تدرى حركت كوامن الإبداع داخل الحفيد الصغير الذى يجلس مستكينا ومبهورا بين يديها يستمع إلى حكاياتها المدهشة والتى تأخذه إلى عالم الخيال الذى هو أساس كل إبداع فنى وأدبى وعلمى.

وإذ كانت جدتى قد فعلت ذلك على المستوى الشخصى، فإن مؤلف قصص ألف ليلة وليلة المجهول قد فعل ذلك أيضا ولكن على المستوى العام حين استوحى أساطير الهند والسند والفرس وبغداد والقاهرة وبلاد واق الواق وغيرها من أقطار الدنيا، ولا أستبعد أيضا أنه فعل ذلك فى شهر رمضان حتى يأمن على نفسه غدر الشياطين والجان الذين يحكى عنهم، وأظن أنه قد فعلها بالمثل المبدع الكبير طاهر أبو فاشا رائد دراما ألف ليلة وليلة حين أعدها للإذاعة لتذاع فى شهر رمضان بالذات من كل عام.

• مجموعة من الشباب أطلقوا مؤخراً جروباً جديداً على الفيس بوك لمحبى الكاتب المسرحى لينين الرملى.



العدد 61 | 8 من سبتمبر 2008



• قد نبقى سعداء، فى مسرحية ضعيفة، لوجود شخصية ذاتية، فى حين أنه ما يمثله هذا لا يمكن أن يستحوذ علينا. فالمؤلف الغشاش سوف يستغل تداعيات من معارفنا أنفسهم أو من معارف نمطيين، حتى نكسو الظل الباهت الذى صاغ منه المؤلف شخصيته لحماً ودماً.

فتحى يونس.. يحلم بمسرحة المناهج

فتحى يونس.. مدرس رياضيا، متدين ملتزم يؤمن بالمسرح سبيلاً إلى التعليم والتثقيف والرقى بالذوق، ويحلم به داخل مدارس بلدنا أداة للتعليم وتنمية الخيال والمهارات الشخصية بعيداً عن الطرق التعليمية العقيمة.

بدايته كانت سنة 1990 فى المسرح الجامعى بعرض (عندما تشرق الشمس) للمؤلف حسام الدين مصطفى، ثم واصل عروضه داخل الجامعة حتى التخرج، ثم انضم لمجموعة من الفرق المستقلة وقدم من خلالها عدداً من العروض التى علمته وطورت من مستواه كان أهمها عرض (اصحوا يا بشر) تأليف أحمد مرسى وإخراج د. صالح سعد – رحمه الله – مع فرقة (سنا الشرق)، وكذلك عرض (يوما سنكون) تأليف أحمد مرسى، وإخراج أبو المكارم العريبى مع فرقة (بشاير) المسرحية ومع نفس المخرج والفرقة قدم عرض (كوكب عباس المهلب).

وفى المسرح المدرسى يقدم فى إدارة المعادى التعليمية التى يعمل بها مجموعة من العروض كمخرج ، منها عرض (ماهيتاب وحرامى الكتاب) تأليف ياسين الضوى، وعرض (وزير فى البلاعة) تأليف أحمد مرسى.

أما آخر أعماله فكانت (الجزيرة) تأليف أسامة نور الدين وإعداد وإخراج محمد رجب الخطيب وقدمها مع فرقة (وجوه) المسرحية فى مهرجان الساقية المسرحى السادس.

يتمنى فتحى يونس أن يظل يقدم فنًا هادفًا محترمًا يحارب به هؤلاء الذين ينشرون الرذيلة بفنهم الفاسد، ويحلم بمسرحة المناهج وبفريق مسرح داخل كل مدرسة فى مصر تعلم أبناءنا كيف يصبحون مبدعين أيًا كان المجال الذى سيعملون فيه.



مهدى محمد مهدى

هشام عز الدين.. يحلم بالاعتماد

على يد المخرج رضا حسنى بدأ هشام عز الدين مشواره المسرحى فى فرقة غزل دمياط المسرحية فى أولى مسرحياته "الوزير العاشق" وهو بالمدرسة الثانوية، وتبناه بعدها رضا حسنى ورعاه فنيًا وأشركه فى العديد من العروض منها "عالم على بابا" و "الموت الأبيض"، بعد ذلك انتقل هشام إلى الثقافة الجماهيرية وانضم للفرقة القومية بدمياط ليشارك فى عروضها، من أهم هذه العروض: "أبو نضارة" لفوزى سراج، "كاسك يا وطن" لسمير زاهر، "الحرافيش" لأحمد عبد الجليل، "زقاق المدق" لسمير العدل، "رحلة حنظلة" و "قوم يا مصرى" لرأفت سرحان.

هشام صمم الدراما الحركية لبعض العروض المسرحية منها "إطار الليل" إخراج هاشم المياح، "الآلة الجهنمية" لرأفت سرحان، كما مارس تجربة الإخراج فقدم "الجندرما"، ويشارك هشام حاليًا فى عرض "دم السواقى" مع سمير العدل.

يحلم هشام عز الدين باعتماده كمخرج من خلال عرض متميز، كما يحلم بأن يؤدى جميع الأدوار المركبة والمعقدة نفسيًا. فهو يعتقد أن المخرجين حبسوه فى أدوار الفرفور الخفيف.. فلم يتمكن حتى الآن من الكشف عن طاقاته التمثيلية.



عفت بركات

محمد البحرى و"ساعات عصيبة"

دخل محمد البحرى عالم المسرح فى المرة الأولى من خلال جمعية الهلال الأحمر مشاركًا فى العديد من العروض داخل الجمعية ثم التحق من خلالها بفرقة الشباب والرياضة عن طريق المخرج "نادر شحاتة" ليتأسس على يديه ويشارك معه فى العديد من العروض منها "العادلون" و "أمير الحشاشين" و "اللهم اجعله خير" ثم انتقل بعد ذلك لفرق الثقافة الجماهيرية ليشارك فى "الآلة الجهنمية" للمخرج رأفت سرحان وليحقق نجاحًا كبيرًا فى دق "تريزياس" كاهن جوكاستا الشرير والكفيف وتألق البحرى فى أدوار الشر وشارك بعد ذلك فى "أرض لا تنبت الزهور" و"حوش قراقوش" وعام الطاعون" و"قوم يا مصرى" للمخرج رأفت سرحان، كما شارك فى القلع والصارى و "لحظة صدق" وشارك أيضًا فى الدنيا رواية هزلية "إخراج رضا حسنى.



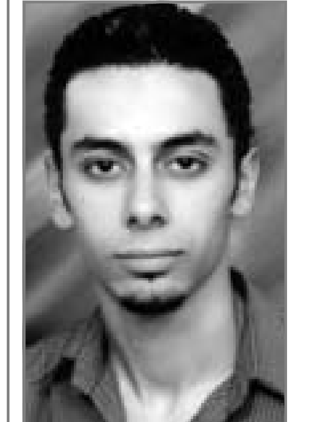
اتجه البحرى إلى ممارسة الإخراج فقدم مسرحية "ساعات عصيبة" فضل البقاء ممثلاً على خشبة المسرح فعاد ليشارك فى "شئون صغيرة" و "أنشودة كروية" لحاتم قورة و "المهاجر" لمجدى مجاهد و"سبع سواقى" لسمير العدل.

ورغم معاناة الإخراج مازال يحلم البحرى بأن يقدم مسرحية «كاليجولا» برؤيته الخاصة كمخرج على خشبة المسرح.



عمر محمد.. شبع كوميديا

عمر محمد دارس بالسنة الثانية بكلية حقوق عين شمس، ظهرت موهبته وحبه للمسرح أثناء دراسته بمدرسة ابن خلدون الثانوية بنين. شارك عمر فى عدد من العروض المسرحية منها "جاءوا إلينا غرقًا" تأليف د. محمد أبو دومة وإخراج أحمد مجدى، "كفر الشراقوه" من إخراج جهاد أبو العينين، "كل حاجة للبيع" تأليف نبيل إبراهيم عامر وإخراج محمد جمال "الظل" من إخراج محمد فؤاد. كما شارك عمر فى عرض «بكره»، وانتهى مؤخرًا من المشاركة فى عرض "مين انت فار ولا قط" مع المخرج أحمد مجدى. حصل عمر محمد على جائزة أحسن ممثل من المركز الثقافى الفرنسى عن دوره فى عرض "الظل" من إخراج محمد فؤاد.



يتمنى عمر أن يقدم المزيد من الأدوار المركبة، حتى يستطيع خلالها أن يصقل موهبته وأن يصل بها إلى القمة، كما يتمنى أن يجيد تمثيل أدوار الشر التى يستطيع بها أن يقدم رسالة مفيدة إلى المجتمع.



سها سامى



أحمد مجدى.. مخرج بتقدير جيد جداً

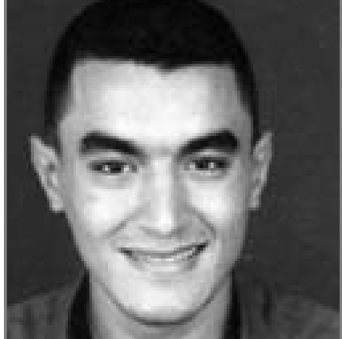
تخرج أحمد مجدى فى المعهد العالي للفنون المسرحية عام 2002 بتقدير جيد جداً، وحصل على دبلومة الدراسات العليا فى المسرح.. بدأ مشواره المسرحى فى المرحلة الإعدادية حيث التحق بفريق التمثيل بمدرسته واستمر منذ هذه اللحظة مواظبًا على المشاركة فى النشاط المسرحى حتى التحاقه بالمعهد.

شارك أحمد فى العديد من العروض المسرحية ممثلاً ومخرجًا ومؤلفًا أيضًا.

فقد شارك كممثل فى عروض "رحمة" على مسرح الهناجر من تأليف حسام فياض، والإخراج لعبد الرحمن عرنوس، و "الأم الحبيبة" مع المخرج محمد أبو الخير.

حصل مجدى على جائزة للإخراج عن عرضه "أرض لا تنبت الزهور» وكانت آخر أعماله الإخراجية قبل سفره هو عرض "مين انت فار ولا قط" وقد عرض فى مهرجان ساقية الصاوى المسرحى.





مجدى يحمل تقديرًا خاصاً لمن يعتبرهم أساتذته فى المسرح د. سامى صلاح، الراحل سعد أردش، د. سناء شافع، وسامى عبد الحليم، ود. علاء قوقة.

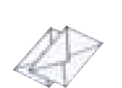
أحمد مجدى سافر إلى السعودية وشارك فى كتابة وإخراج عدد من العروض المسرحية باللهجة السعودية.



سمر السيد



● علينا أن نتجنب المصادرة على أى أسئلة حول أصل التجربة. فهناك تميز يجب أن نقوم به بين الشخصية الدرامية فى مشهد ما والشخصية الإنسانية التى تبرز بصفتها جزءاً من الانطباع الذى نستمده منها.



من متدربة بورشة مسرحنا إلى رئيس التحرير: عايزين ورشة تانية!!

السيد رئيس تحرير جريدة مسرحنا تحية طيبة وبعد،،، إحدى متدربات ورشة مسرحنا الأولى قسم تمثيل وإخراج ترددت كثيرًا فى الكتابة إليك، وما شجعنى على الكتابة هو ما لمسته خلال فترة الورشة من رغبة لدى فريق عمل مسرحنا فى التطوير والارتقاء بمستوى الحركة المسرحية فى مصر والعالم العربى.

ورأيى نابع من حبى الشديد لجريدة مسرحنا (والعاملين فيها) ورغبة منى فى تقدمها وتطورها، فيحسب لجريدة مسرحنا أنها أقدمت على إقامة هذه الورشة وتحملت صعوبة التنسيق بين مواعيد أساتذة المعهد العالى للفنون المسرحية وضغط الوقت، وضغط الدم من حزب أعداء النجاح.

كل هذا يحسب لجريدتنا المحبوبة بالإضافة إلى اللقاءات الرائعة مع المخرج الكبير جلال الشرقاوى، والمخرج عصام السيد والاستماع لآرائهم وخبراتهم الطويلة فى مجال المسرح بجانب ما وفرته لنا الورشة من مشاهدة عرض "روميو وجولييت، والإسكافى ملكا" كنماذج للعروض المسرحية الموجودة بالموسم الصيفى للمسرح.

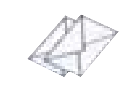
كل هذا يحسب لها وإن صادف الورشة –لأنها أول تجربة – بعض العثرات كمواعيد المحاضرات التى لم تناسب عدداً كبير من المتدربين ، كذلك كثرة العدد فى بعض المحاضرات مما جعل من الصعب بل من المستحيل تدريب كل هذا العدد تدريبًا عمليًا، فتحولت الورشة فى بعض الأحيان لمحاضرات نظرية قد يمل منها من يمل وقد وجدت تفاوتاً فى آراء زملائى حول الورشة، وهذا التفاوت نابع من اختلاف اهتماماتهم، فمن يهتم بالإخراج وجد أن عدد ساعات ورشة الإخراج قليلة ومن يهتم بالإلقاء وجد أن عدد ساعات ورشة الإلقاء قليلة، كذلك الحال لورشة حرفية الممثل والنقد والدراما والديكور... إلخ.

فى النهاية خوفًا من أن أطيل عليكم (إحنا عايزين ورشة تانية فى أسرع وقت تكون أحسن وأحسن، تنظيم دقيق، مكان مجهز، محاضرات مكثفة، أساتذة مختلفو الاتجاهات سواء كانوا أكاديميين أو ممارسين للعمل المسرحى، مادة علمية متنوعة تربط بين ما هو كلاسيكى وما هو حديث، تتراوح بين النظرى والعملى، وأنا عارفة طبعًا أن طلباتنا كبيرة، لكن أنتوا اللى طمعتونا).

ختام لا يسعنى إلا أن أشكر د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة مرتين الأولى عندما كان رئيسًا لصندوق التنمية الثقافية والثانية وهو رئيس الهيئة لما قدمه من دعم لإقامة هذه الورشة وأن أشكر شخصكم الكريم على اهتمامك بالاستماع إلينا ومحاولة تذليل الصعاب لنا لنستفيد أكبر استفادة من هذه الورشة، ورغبتك الأكيدة فى معرفة آرائنا تجاه هذه الورشة، وحرصك على تسليمنا شهادات اجتياز الورشة بنفسك (علشان تتصور معانا.. للذكرى طبعًا) وأن أشكر كل أساتذتى الكرام الذين أضافوا لنا الكثير والكثير د. مدحت الكاشف، د. سامى عبد الحليم، د. علاء قوقة، د. عبد الناصر الجميل، د. محمد زعيمة المشرف العام على الورشة والذى أسرنا بعلمه وهدوئه ودماثة خلقه.

مع تحياتى
أمانى عمارة
إحدى خريجات ورشة المسرح

ونحن بدورنا نشكرك يا أمانى على ملاحظاتك الجديرة بالاهتمام وفى الورش القادمة سوف نحرص على تلافى السلبيات التى ظهرت فى الورشة الأولى.. وفى انتظار مشاركتك دائما.



معاناة مخرج «جامعى» على أبواب قصور الثقافة

منذ التحاقى بالجامعة استهوانى المسرح فالتحقت بفرقة الجامعة، ومن خلالها أخرجت عدة مسرحيات، وأثناء ذلك تعرفت على بعض الزملاء ممن يعملون بقصور الثقافة ونصحونى بأن أتقدم لأحد قصورها بمشروع، أقوم بإخراجه وزينوا لى أن هذا هو الطريق الوحيد لغير خريجى المعهد لممارسة الإخراج، ومن يومها بدأت معاناتها، قدمت لقصر الثقافة عدة نصوص لبيكيت وإبسن وتشيكوف رفضت جميعها، قلت ربما يسعى مسئولو القصر إلى النصوص المحلية لتقديم أدب الأمة ولا غبار عليهم إنه كان هذا تفكيرى ولكن هذا الوهم تبخر برفضهم المستمر لنصوص قدمتها لرأفت الدويرى ومحفوظ عبد الرحمن وميخائيل رومان ومحمد سلماوى.

لا أشك لحظة فى أن رفضهم راجع لعدم اقتناعهم بى كمخرج وليس بالطبع إلى النصوص ولكنه لماذا لا يعلنون حيثيات الرفض ويقولونها صراحة بالطريق الرسمى، أننى لا أصلح حتى أريح نفسى وأريحهم من كثرة المشاريع التى أرهق أعينهم بقراءتها.

حسين عبد اللطيف - مغاغة المنيا

- إما أن يكون العيب فيك أو فى مسئولى القصر طالما أنه ليس فى النصوص المقدمة وكلها لأسماء لا خلاف عليها، حاول اكتشاف «الغلط فين» ولا تخش على «عيونهم» فنظرهم حديد!

مطلوب «جولة مكوكية» لعصام السيد فى المحافظات.. وإلا «هنبطل مسرح»

الأسبوع الماضى علمنا أن المخرج عصام السيد «المدير الجديد للإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة» التقى بشباب المسرح السكندرى فى لقاء مفتوح بقصر ثقافة الأنفوشى، وذلك فى لقاء مفتوح استمع خلاله إلى شكواهم وهمومهم والمعوقات التى تواجه عمل الفرق المسرحية داخل المواقع الثقافية التابعة للهيئة، وخاصة أزمة تعنت مديرى هذه المواقع مع أعضاء هذه الفرق وخاصة شباب نوادى المسرح.. وبالطبع سعدت كثيرا بخبر اهتمام الفنان عصام السيد بأبناء الأقاليم وقيامه بزيارة المحافظات للقاءاتنا ولكن لدينا أمل أن يقوم الأستاذ عصام باستكمال هذه السياسة وزيارة جميع المحافظات، والأ تكون الأسكندرية هى المحطة الأولى والأخيرة فى جدول أعماله، نتمنى القيام بلقاء شباب المسرح فى الفيوم وقنا وأسوان وشمال سيناء والشرقية وغيرها من المحافظات.

نحن فى حاجة للاهتمام بأمورنا التى تتعقد وتصل إلى طريق مسدود وستكون النتيجة حتما هى اتجاهنا إلى الابتعاد عن ممارسة فن المسرح داخل قصور وبيوت الثقافة، فى الوقت الذى تعامل فيه فرق الفنون الشعبية والموسيقى معاملة مختلفة وأكثر اهتماما.. يا سادة ارحمونا يرحمكم الله.

الوليد محمد عمارة - شمال سيناء

- الصبر طيب يا وليد.. وكلنا أمل فى أن تكون الفترة القادمة أفضل حالاً.

أحد ضحايا بنى سويف: أعيش على المسكنات وخايف من هشاشة العظام

السيد وزير الثقافة، السيد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، السيد مدير عام إدارة المسرح، الدكتور أشرف زكى نقيب الفنانين، الأستاذة مها عفت رئيس لجنة أسر ضحايا ومصابى بنى سويف، كل الأصدقاء، كل عام وأنتم بخير.

قام السيد الدكتور أشرف زكى والفنانة مها عفت حقيقة بمجهود وافر وعظيم فى رعاية أسر ومصابى بنى سويف وأنا واحد منهم ومن قلبى أقدم لهم عظيم امتنانى وخالص احترامى على تلك الرعاية التى أشعرتنا أننا مازلنا فى الحياة.

تقدمت لمستشفى 6أكتوبر الخاصة بالتأمين الصحى لإجراء عملية تغيير المفصل فقرروا تحويلى على لجنة المفاصل التى قررت عرضى على لجنة متخصصة بعد ثلاثة شهور، سادتى أنا الآن أعانى كثيرا وباخد أدوية ومسكنات كثيرًا من الممكن أن تقضى على وقد تؤدى إلى هشاشة فى العظام وتضعف المناعة، وأرجو من سيادتكم مخاطبة مستشفى 6أكتوبر لسرعة دخولى وإجراء العملية.

رقم 2 / 11719 / 527 بنى مزار المنيا.

ولكم الشكر
حمدى طلبة
مخرج مسرحى
بنى مزار –المنيا

مسرحنا.. تتمنى سرعة الاستجابة لشكواك وسلامتك يا عم "حمدى" ورمضان كريم.



● الفنان أحمد صالح يقدم حفلا غنائيا بالجزويت يوم 21 سبتمبر الجارى ضمن احتفالات شهر رمضان.

فاروق حسنى يفتتح «ليالى المحروسة» فى القلعة

والجريدة ماثلة للطبع من المقرر أن يفتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة فعاليات ليالى المحروسة التى تقيمها هيئة قصور الثقافة هذا العام داخل قلعة صلاح الدين الأيوبى

د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة كشف عن أجندة حافلة يتضمنها البرنامج الذى تتوزع فعالياته على مسارح محكى القلعة وسارية الجبل إضافة إلى الملتقى الثقافى ومقهى نجيب محفوظ وواحة الشعراء.

البرنامج - بحسب د. مجاهد - يتضمن حفلات غنائية للنجم على الحجار، ومحمد الحلو وفرقة أساتذة الطرب، وعروضاً لفرق الفنون الشعبية القادمة من الشرقية والإسماعيلية والأنفوشى والعريش والإسماعيلية وكفر الشيخ.

حفلات الإنشاد الدينى تتضمن مشاركات لأحمد الكحلاوى وفرقته والشيخ الهلباوى وفرقة عصام عبد المنعم إضافة إلى فرقة من إندونيسيا، بينما تشارك فى حفلات الموسيقى العربية الفرقة القومية بقيادة سليم سحاب، وعبد الحليم نويرة والعربية للتراث بقيادة فاروق البابلى.

البرنامج المسرحى فى الاحتفال الرمضانى للهيئة يتضمن عدداً من مسرحيات الطفل تقدم على مسرح سارية الجبل منها مسرحية «مين الأقوى؟»، و«الولد الكسلان»، «الأيدى المغرورة»، «الوردة الزرقاء».

وتتضمن الاحتفالية أيضاً مشاركات فنية لفرقة أطفال الصم والبكم الاستعراضية وفرقة رضا، والتنورة، وكلثوميات «وسام حسنى».

ندوات متعددة حول موضوعات سينمائية ومسرحية وأدبية تقام بمقهى نجيب محفوظ تمتزج بفقرات موسيقية ذات طابع خاص، وهو التقليد الذى اعتمده المقهى لندواته هذا العام، حيث يقدم عهدى شاكر وفرقته فاصلاً موسيقياً قبل ندوة عن «الشخصية الثانوية والحس الساخر عند نجيب محفوظ»، يديرها محمود حامد ويشارك فيها د. محمد بدوى، ود. حسين حمودة.

بينما يغنى الفنان على إسماعيل قبل ندوة مواهب الألعاب الإلكترونية التى يديرها هيثم يونس ويتحدث فيها د. شريف عبد الحميد ويعقبها فيلم تسجيلى عن الشهيد عبد المنعم رياض من إخراج سامى إدريس.

تتضمن قائمة الندوات أيضا عناوين هامة منها «حول فيلم حارة نجيب محفوظ» لسميحة الغنيمى يتحدث فيها طارق التلمسانى ويديرها محمد عبد الفتاح، «التغيرات الاجتماعية فى مصر ومستقبل الشخصية المصرية»، يتحدث فيها د. جلال أمين ويديرها سيد الوكيل، و«ملامح التحول فى سلوك المواطن المصرى» يتحدث فيها د. أحمد عكاشة «سياسة الاقتصاد الحر، الإنترنت رفاهية أم ضرورة، الموروث الشعبى وأثره»، إضافة إلى لقاءات دينية مع مفتى الجمهورية، والدكتور أحمد الطيب رئيس جامعة الأزهر، ويشارك الفنانون حاتم عزت وفاطمة محمد على، وأحمد صالح، وكرم مراد، وأحمد فتحى، وماهر عبيد بموسيقاهم فى هده الندوات.

برنامج آخر حافل فى الملتقى الثقافى يفتتح فعالياته بلقاء مفتوح مع الفنان فاروق حسنى، ويتضمن 13 أمسية شعرية بمشاركة أسماء من أجيال متعددة، ولقاء ثقافى مع رئيس اتحاد كتاب مصر محمد سلماوى، وعلاء الأسوانى، وندوة عن النانوتكنولوجى وأفلام تسجيلية لسمير عوف وعطيات الأبنودى.



فرقة النيل للآلات الشعبية

• على الحجار ومحمد الحلو وفرقة رضا وسليم سحاب.. وشعراء من كل الأجيال فى الاحتفالية





فاروق حسنى

• السيرة الهلالية وورش لرسوم الأطفال.. وفعاليات متزامنة على مسارح القلعة

التنورة وعروضها المتواصلة



تضم قائمة الشعراء المشاركين فى أمسيات الملتقى عماد غزالى، نجوى السيد، المنجى سرحان، أحمد بلبولة، ياسر أنور، أمل عامر، يسرى العزب، فؤاد طمان، عزت الطيرى، سامح قنديل، أحمد عنتر مصطفى، محمد الشهاوى، حاتم عبد الهادى وآخرين.

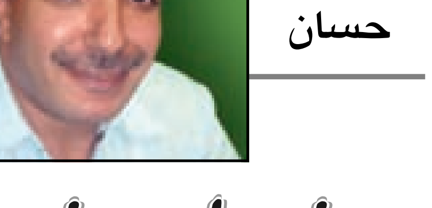
وفى واحة الشعراء تقام يومياً أمسية بمشاركة أحد نجوم الشعر مع عدد من الشعراء الشبان، وتتضمن مشاركات لنجوم الأمسيات سمير عبد الباقى، أحمد عبد المعطى حجازى، جمال القصاص، حلمى سالم، أحمد فؤاد نجم، محمد أبو دومة، إبراهيم رضوان، محمد إبراهيم أبو سنة، ماجد يوسف، أحمد سويلم، رفعت سلام، وعبد الستار سليم، بينما تضم قائمة الشعراء الشبان المشاركين عاطف عبد العزيز، فوزى خضر، رجب الصاوى، عزة بدر، نور سليمان، عيد عبد الحليم، محمد شكر، خلف عبد القادر، فتحى عبد السميع، عزمى عبد الوهاب، حسام جايل، مدحت منير، نجاة على، فارس خضر، عمر طاهر، إبراهيم داود، سمير سعدى، أمل جمال، هيثم خشبة وآخرين.

الاحتفالية الضخمة التى تنظمها الهيئة والتى انطلقت السبت الماضى تتضمن برنامجاً بعنوان «راوى من بلدنا للسيرة الهلالية» يتقاسمها عز الدين نصر الدين وفرقته، مع أحمد سيد حواس وفرقته، إضافة إلى ورش لرسوم الأطفال، وورش حرف فنية تقليدية ومعرضاً لإصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهيئة الكتاب، وصندوق التنمية الثقافية واتحاد كتاب مصر، والمجلس الأعلى للثقافة، والمجلس الأعلى للآثار ودار الكتب والوثائق.



على رزق

مجرد بروفة



يسرى حسان

زهقان طهقان متضايق!!

هكذا دارت الأيام.. ومرت الأيام وأصبح المفكر «ريكو» مصدراً أستعين به للتعبير عن حالتى النفسية.. لا فض فوه «ريكو».. ومنهم لله من جعلوا خيالى «يغشلق» ولا يجد سوى «ريكو» يستند إليه.

زهقان طهقان متضايق.. لا أدرى هل تحدث هذا المفكر الغنائى عن «القرف»، أم أن ذوقه الرفيع استبعد هذه المفردة.. عموماً لا بأس من إضافتها - بعد إذنه طبعاً - لتصبح الجملة هكذا: زهقان قرفان طهقان متضايق!

ربما اعترض «ريكو» لكن لا بأس.. يعترض.. أكيد سيسامحنى، بعد أن ينفعل عدة دقائق أو ساعات، على قيامى بتشويه أفكاره.. نحن فى أيام مفترجة.. والمسامح كريم.

ريكو، لا شك، أحن من البيروقراطيين المصريين.. أحن من المعقدين نفسياً والمصابين بعاهات لا يمكن الشفاء منها.

لا تشغل بالك كثيرا بأسباب الزهق والقرف.. أكيد أنت تعرفها.. وأكيد أنك زهقان وقرفان مثلى.. أما إذا كنت من النوع «الغلس» والمتطفل وستموت إذا لم أحدثك عن أسبابى، ورغم أننى أتمنى لك الموت فعلاً، فسأحدثك عن هذه الأسباب.

هناك مشروعات كثيرة حققت نجاحاً طيباً فى بدايتها، ثم ما لبثت أن أصابتها يد الدمار.. فتش دائماً عن البيروقراطية المصرية.. فتش عن العقد النفسية.

نحن أساتذة فى الفشل.. دكاترة فى التدمير.. يضيرنا أن ينجح أى شىء.. ننطلق بسرعة الصاروخ لتدميره.. نتفنن فى وضع العراقيل أمامه حتى يزهق القائمون عليه وينصرفوا إلى حال سبيلهم.

راجع مشروعات كثيرة كانت ناجحة ومبهرة، ثم فجأة انهارت وانمحت من الوجود.. فتش عن الأسباب، لن تجد سوى المعقدين نفسياً والفاشلين أصلاً.. فى كل موقع ستجد هؤلاء.. بارعون فى حياكة المؤامرات.. فنانون فى صياغة شهادات الوفاة للمشروعات الناجحة.. أساتذة فى جلب الزهق.. لا تعرف تأخذ معهم «حق ولا باطل».

مصر لا يعيش لها مشروع ناجح بسبب هؤلاء.. فى المسرح وغير المسرح.. كل مشروع مهم وناجح مصيره الوأد.. الطرق كثيرة ومتعددة.. أبرزها الذبح بسكين بارد.. أبرياء دائماً يظهرون، وهم فى الحقيقة قتلة محترفون.

لا تسأل عن ماذا أتحدث.. يكفى أن أقول لك إننى زهقان طهقان قرفان متضايق.. ولن أفسر أكثر من ذلك.. وإلى أن نلتقى فى «مسرحنا» أو غيرها!!.

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر